

# Sanat Cephesi

Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi

www.sanatchepesi.org • sanatchepesi@gmail.com

2. Sayı Ocak 2010

Süresi: Üç Ayda Bir Yayınlanır

Fiyatı: 7 TL

Sahibi: **Surri Öztürk**

Yazı İşleri Müdürü: **İsmail Nur Kaan**

Yönetim Yeri ve İletişim:

Akbıyık Değirmeni Sokak No:33/A 34122 Sultanahmet-Eminönü/İstanbul

Telefon: (0212) 638 81 82 Fax: (0212) 638 81 72

Posta Çeki No: 98213 Banka Hesap No: İş Bankası

Cağaloğlu Şubesi (1095) 325 835

Abone:

Yurtiçi yıllık: 4 Sayı 28 TL Yurtdışı: Üç katı

Yayın ilkelerimizle bağdaşmayan ilanlar kabul edilmez. Gönderilen yazılar iade edilmez. Yazılı metinler kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Teknik Büro: Sorun Teknik Büro

Baskı: Kenan Ofset

Guven Sanayi Sitesi C Blok No: 258 Topkapı / İstanbul

Tel: (0212) 613 31 20

Yayın Türü: Yerel Süreli

ISSN 1309 - 260X

Kapak Resmi: Avni Memedoğlu-Teselli (70x90-1978-83)

## TEMSİLCİLERİMİZ:

İSTANBUL: Avrupa Yakası: **İsmail Hardal**, Asya Yakası: **Kemâl Kök**

İZMİR: **İrfan Ünal**, Selçuk: **Hüseyin Gül MANİSA: Ragıp Özcan**

MERSİN: **A. Ziya Çamur** BURSA: **Abdullah Top** ANKARA: **Babür**

**Pınar MUĞLA-Milas: Zeki Öztürk** ADANA: **Can Dolgun**

FRANSA-Paris: **Yaşar Doğan**, ALMANYA: **Kaan Kangal**

## İÇİNDEKİLER

<i>Merhaba</i>	3
<i>Asım Gönen</i> , İşsizliğe Ağıt	8
<i>Babür Pınar</i> , Mimarlık ve Sanat	10
<i>Selman Bağbancı</i> , Sosyalist Sanat ve Devrim	23
<i>Ali Ziya Çamur</i> , Çaldık Ateşleri Gök Tarlasından	28
<i>Kemâl Kök</i> , Gündelik Hayatta Estetik Beğeni ve Medya	29
<i>Asım Gönen</i> , Sosyalist Gerçekçilik	39
<i>Turgay Ulu</i> , Sanatta ve Politikada Soldan Çıkanların Sefaleti	45
<i>Meral Kaşoturacak</i> , Sual	50
<i>İsmail Hardal</i> , Nesnel Gerçeklik ve Burjuva Eleştirel Gerçekçiliği	51
<i>Hasan Şahingöz</i> , Tamam Be Arkadaşım	58
<i>Hatice Kılıç</i> , İçimizdeki Turuva Atlarına Sanatçı mı Diyeceğiz?	59
<i>Cemil Denli</i> , Özgürlüğün Nöbetçisi	62
<i>Sadık Sabancılar</i> , Şiir Ağacı	62
<i>Aliye Akdoğan</i> , Sinemanın Sokakla Buluştuğu Yer: İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı	63
<i>Aydın Dinçoğul</i> , Halkın Gerçek Yolu Hakikatin Yoludur ve Yalnızca Hakikatindir Hüküm	66
<i>Özgür Yıldız</i> , Som Haber	72
<i>Turgay Ulu</i> , “Benim Üniversitelerim” Üzerine	74
<i>Refik Uğur</i> , Seni Aradım	77
<i>Munzur Baba Efsanesi Filmi Üzerine</i>	80
<i>Cemal Öztürk</i> , Mıntıka Temizliği	83
<i>Sabahattin Ali Tayır</i> , Hiç	84
<i>Derya Ulu</i> , Derya Kuzuları ve Yazar	87
<i>Hüseyin Gül</i> , Haklı Olmak Zor	93
<i>Hasan Öztürk</i> , Beslediklerinin Tiyatrosu -II-	97
<i>İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Oldu</i>	103
<i>Musa Şanak</i> , Üçleme	106
<i>Bertolt Brecht</i> , Hakikati Yazmada Beş Güçlük	109
<i>Ragıp Özcan</i> , Yakışmadı Sana	124
<i>Turgay Ulu</i> , Feragat	126
<i>Yaşar Doğan</i> , Ne Çabuk	127
<i>Bize Gelen Kitaplar</i>	128

## Merhaba

“Uğruna çekilen derttir, mihnettir  
Senden yana olduğumuz sebeptir  
Kolektif hayat”  
Enver Gökçe

Merhaba,

İkinci sayımızla ulaştırdığımız selamın tüm dostlardan gelen ilgi ve sev-giden yansıdığını özellikle belirtmek isteriz.

*Sanat Cephesi* hareketinin kökleri **SORUN Birlikte Sosyalist Dergi** (SBSD 1987-1991) döneminden beri dillendirilen “birlikte üretim, sanatsal tavır, kolektif kitap üretimi, edebiyat-sanat cephesi, vb.” yönelimlerine kadar uzanıyor. Edebiyat, sanat, estetik, politika ve benzeri konularımız *Politika Cephesi*, *Sanat Cephesi*, *Cezaevi Cephesi*, *Birleşik İşçi Cephesi*, vb. başlıklar-la işlendi. Böylece kolektif üretimin neden gerekli olduğu bilince taşındı. Ki-mileri bu isimleri çaldı, acemice kullanmaya başladı, sonunu getiremedi ve tökezledi. Elbette öne çıkarılan isimlerle konu başlıkları üzerinde bir “patent” hakkı söz konusu değildir. **SORUN BSD**’nin de bu türden bir iddiası hiç bir zaman olmamıştır. Yeter ki kullanılan tarihsel isimlerin, sıfatların hakkı veril-sin. “Alan kapatma” yöntemleriyle geleneklerimiz sulandırılmasın.

**SORUN Polemik Dergisi**’nde *Politika Cephesi* başlıklı yazılar sürüyor. *Dergimiz Sanat Cephesi* de sanat-estetik-politika diyalektik birlikteliğinin doğal uzantısı olarak yayımına devam ediyor.

Sanat ve estetik değerlerle bezenip buluşamamış bir politika anlayışı bi-ze yabancıdır.

*Sanat Cephesi*’nin oluşturulmasıyla ve gelişen süreçte ortak kitaplar üre-tilmiş, hapisane koşullarındaki estetik yönelimler desteklenmiş, belirli etkin-likler gerçekleştirilmişti. Ancak en somut adım, birçok dostun değerli katkı-larıyla hazırlanan “*İçerideki-Dışarıdaki Hapishaneden Bizim Şiir Antolojisi*” kolektif çalışmamızın üretilmesiydi. 2005’ten bu yana sabırla, ısrarla yürütü-len mütevazı çabaların akışında bugünkü etkinliklerimize ulaştık. *Dergimize* gösterilen ilgi ve kurulan ilişkilerle yeni isimlerle tanışmış olduk. Sanat-Este-

tik bahçemizde yeni güller açılıyor; dostluk ve kardeşlik sevinçleriyle yeniden soluklanıp güneşleniyoruz.

*Dergimizin* yayımlanması üzerine alelacele biçimini “modernleştiren”, Ulusal TV’ye çıkıp birbirlerinin sırtını pırpırlayarak dergilerinin kapağını iki de bir kameraya tutan SİP-“TKP” tayfasıyla “nasyonal sosyalist”lerin, üstelik de “olgun abi” pozlarındaki Kaan Arslanoğlu gibi birinin ağzından *Dergimize* sataşmasına ise gülüp geçiyoruz. İsimlerini andığımız için okurlarımızdan özür diliyoruz.

***Sanat Cephesi***; ilkeleri, üretimi ve etkinlikleriyle ne yaptığını biliyor. İddiasının arkasında duruyor. Fotoğraf nettir: Herkes layık olduğu yerde duruyor.

İlk sayımız dünyada ve coğrafyamızda önemli siyasal, sosyal olayların yaşandığı bir döneme denk geldi. “Açılım, açılım geliyor!” nidalarının yeri göğü kapladığı, sahte demokrat umutlarla tasfiye sürecinin iç içe geçirildiği aylarda, Aram Tigran’ın kaybıyla sarsıldık önce. O, Ermenice, Kürtçe, Arapça müzik çalışmalarını mütevazı sazında (cümbüş”ünde) zalimliğe direnmenin, ezilenle dayanışmanın evi hâline getirmeyi başarmış, buna o güzel ömrünü gözünü kırpmadan adanmış engin gönüllü bir sürgün, bir sanat emekçisiydi. Burjuvazinin sınıf kini, onun teninin vasiyeti gereğince Diyarbakır toprağına verilmesine bile tahammül edemedi.

Bir başka açılım da “Alevsiz Alevi açılımı” oldu. İktidarın, Maraş katliamının “1” no’lu sanığını “Alevi Çalıştay”na çağırarak ne kadar samimi(!) olduğunu gören Aleviler, on yıllarca yan yana astıkları din ve devlet büyüklerinin resimlerine, CHP’li Onur Öymen’in bir kaç cümlesiyle birlikte kuşkuyla bakar oldular. 70-80 bin insanın küçük büyük demeden vahşice katıldığı, on binlerce kişinin zorla göç ettirildiği, sayısı belirsiz çocukların ise devşirme mantığıyla “besleme evlatlık” verildiği Dersim zulmü için, “Ben Atatürk’ün politikasını savundum” mealindeki sözleri tarihe geçti... Buradan çağrıda bulunuyor, güç sahiplerinden “reca ediyoruz”: Onur Öymen derhal ve her türlü koruma altına alınmalı, bu “tecrübeli bürokratin” diğer kıyım, katliam ve asimilasyon operasyonları hakkında başka “samimi” açıklamalar yapması, memleket yararına özendirilmelidir... Çünkü Öymen gibiler, Türkiye halklarının neyin ne olduğunu anlaması bakımından yaşamdan öğrenmesinin bir parçasıdır. Onlarca yıldır sesleri bastırılan sosyalist ve devrimcilerin anlatmaya çalıştığı gerçeklerin bir kısmını, bir “musibet” hâlinde bir çok emekçinin gözüne sokmuştur. Mağaralara sığınmış insanların zehirli gaz

bombalarıyla katledildiği, nehirlerin günlerce kan kızıl aktığı bu olaylarda, “Atatürk’ün manevi kızı” Sabiha Gökçen’in uçaklarla yapılan bombalamalara katıldığı; tüm bu yaşananlarda “analar ağlamasın” diye bir şey gözetilmeden dönemin tek partisi CHP ve millî şefinin emirleriyle hareket edildiğini söylemesi, konunun kimi kafalara dank etmesine yol açmıştır. Maskesini düşürünce konuşan, konuşunca daha da batan bu “zat-ı muhterem” için konuşma yasağının yine CHP’den gelmesi de olayın bir başka tirajikomik yanındır ya; daha fazla mürekkebi hakketmiyorlar... Hem Kızılbaş-Aleviler hem de Dersimliler seslerini Kadıköy Meydanında haykırdılar. Kızılbaş-Alevilerin mitingi 12 Eylül sonrası en kitlesel miting olarak tarihe geçti...

*“Ve Çeliğe Su Verildi”* nin yazarı, değerli komünist devrimci N. Ostrovski’yi 22 Aralık 1936’da daha 32 yaşındayken yitirmiştik. Bir mektubunda şöyle yazmıştı: “Sevgili yoldaş Anna, annemle deniz kıyısına yakın oturuyoruz. Bütün günümü bahçedeki bir meşe ağacının altında yazarak geçiriyorum. Mevsimin en güzel günleri. (...) Kafam net. Yaşamak için acele ediyorum. Yoldaş Anna, boşa geçirdiğim günlere üzölmek istemiyorum. Saçma hastalığım yüzünden saldırı çıkmaza girmişti; şimdi yine ilerliyor; bana zafer dile.”<sup>1</sup>

Aralık soğuk, netameli bir ay; bütün aylarımız gibi adaletin, insancılığın galip geldiği günlerin hasretini çekmekte.

Katillerinden hesap sorulmayan, yargılanabilenlerin ise zaman aşımalarıyla, göstermelik minik cezalarla âdeta ödüllendirildiği Maraş katliamı da 19-24 Aralık 1978’de olmuştu. Bulunduğu mevkiye rağmen zamanında açıklamayıp kasasında kilitli tuttuğu belgeler ölümünden sonra kısmen açıklanan Ecevit’in özel dosyalarından ve sayısız tanık anlatımlarından katliamdaki “devlet parmağı” açıkça anlaşılıyor. CIA-MIT-MOSSAD üçgenindeki birçok “operasyon”dan biriydi Maraş. Şimdiye kadar birçok romana, şiire, öyküye, bestelere, filmlere... konu olmalıydı. Elbette Kanlı Pazar’ın, “Mayıs 77”nin, Çorum, Maraş, Sivas ve Gazi’nin; Diyarbakır’ın, Metris’in, Ulucanlar’ın ve daha nice olayda somut olarak göze görünüp de bilince, duyarlığa çoğu kez yansıtılmayanın, bölüşölmemiş dertlerimizin, dağlanmamış yaralarımızın ağrısını yüreğinde duymayanlar yazamazdı.

F Tipi tecridin nasıl insanlık dışı bir uygulama olduğu, dürüst-namuslu bilim insanları başta olmak üzere pek çok kişi tarafından yıllarca yazıldı, anlatıldı. Buna rağmen özellikle dışarıdaki “konjonktürü” uygun gören iktidar, bütün insancıl değerleri ayaklar altına almaktan çekinmedi. 19 Aralık 2000’de sekiz jandarma komando taburunun kullanıldığı saldırıda on binler-

ce personel, hatta “skorsky” helikopterler kullanıldı. 20 binden fazla sayıda çeşitli gaz bombası ve sayısı bilinmeyen silah mermisi atıldı. 6 kadın siyasî tutuklu insanımız diri diri yakılarak katledildi. Toplam 28 devrimci tutuklu kurşunlanarak öldürüldü. En çok ölümün yaşandığı Bayrampaşa Cezaevi operasyonunun sorumluları hakkında hâlâ dava açılmadı. Olaylarda ölen iki asker, yine asker kurşunuyla öldüğü otopsi sonucu ortaya çıktığı halde boyalı basın ve televizyonlarda yalan haberler verildi. Örneğin Star TV’de Uğur Dündar, “sargı bezlerinden gaz maskesi, ranza demirlerinden de tüfek yapıp güvenlik güçlerine ateş açıldığını” söyleyecek kadar alçaldı, çukurlaştı... Katliama ve tecride karşı sürdürülen ölüm oruçlarında 122 devrimci yaşamını yitirdi, yüzlercesi sakatlandı.

Dönemin başbakanı Ecevit, “F Tipi hapisaneler politikası uygulanmadan IMF programları uygulanamaz.” diyerek, perde arkasında kimlerin olduğunu, iktidarın kimlerin işbirlikçisi olduğunu ilan etti. Katliamı yönetenler hakkında soruşturma açılması bir yana, yargı organları onların ifadelerine bile başvurmadı. Öyle bir hastalıklı ruh haliydi ki “operasyonun” ardından düzenlenen tespit tutanağını savcılar ve tabur komutanları imzalamaktan kaçındı. Katliamın sorumlularından, o dönemin Cezaevleri Genel Müdürü A. Suat Ertosun’a 2004 yılında AKP hükümeti tarafından “Devlet Üstün Hizmet Madalyası” verildi.

İçerideki ve dışarıdaki tecrit bugün de devam ediyor. Sağlıksız yaşam koşulları ve fiziksel-psikolojik baskı altındaki tutuklu ve hükümlülerden yüzlercesi çeşitli ağır hastalıklara yakalandı. Onlarcası ise ölümün kıyısında direnmesine rağmen doğru dürüst tedavi edilmiyor.<sup>2</sup>

Kişi ya da grup tecridi bir insanlık suçudur. Ancak toplumun bütün devrimci, sosyalist, emekten yana güçlerinin birleşik mücadelesiyle geriletebilir.

Birkaç yıl önce, duyarsızlaşmaya karşı ve yaşamı savunmak adına ‘ölüm orucu’ eylemine başvurmak zorunda kalan avukat Behiç Aşçı’yı ziyaretimizde, pankartımıza şunu yazmıştık:

### **“Sanatçılar da Tecritte”**

Yaşamın tüm alanlarına sızmakta olan tecrit bir olgudur bugün ve ona karşı mücadele, yeni bir yaşam mücadelesinin önemli bir parçası olmak durumundadır.

Bu vesileyle gerek yeni yıl kutlaması gerekse Dergimizin birinci sayısını değerlendiren mektuplarıyla F Tipi cezaevinden bize yazan dostlarımızın

adını da anmak istiyoruz: *Hasan Çınar* - 2 Nolu F Tipi Cezaevi /Kocaeli, *Sadık Sabancılar* - F Tipi Cezaevi /Kırıkkale, *Hikmet Kale* - 1 Nolu F Tipi Cezaevi /Tekirdağ, *Hasan Şahingöz* -1 Nolu F Tipi /Tekirdağ, *Muzaffer Öztürk* - 2 Nolu F Tipi Cezaevi /Tekirdağ, *Recep Çirikbel* - F Tipi /Bolu, *Yavuz Gardaşlar* - F Tipi Cezaevi /Tekirdağ, *Mehmet Garip Yaş* - F Tipi Cezaevi /Adana, *Turgay Ulu* - 2 Nolu F Tipi Cezaevi /Kocaeli, *Ulaş Erdoğan* - F Tipi Cezaevi /Edirne, *Ümit İtler* - F Tipi Cezaevi /Bolu, *Musa Şanak* - 2 Nolu F Tipi Cezaevi /Ankara.

Sosyalist Gerçekçi Aragon zamanında şöyle demişti:

**“Şair, sazını al, ama sabah gazetelerini okuduktan sonra!”**

Yeni sayılarda buluşmak umuduyla...

*Sanat Cephesi*

*Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*

**Notlar:**

- 1 Kaynak, “Stalin Arşivi Kolektifi”, “*Anna Karayeva'nın “Nikolay Ostrovski'yi Anmak*” adlı yazısından.
- 2 Daha geniş bilgi için pek çok kaynak var, ama buradaki bilgiler, Yol TV ile Hayat TV'nin 19 Aralık 2009 haber bültenlerinden derlenmiştir.

## İŞSİZLİĞE AĞIT

her diyar işsizler ağıtıdır bende  
ben her diyarda işsizler ağıtıyım  
benim günahımdır ateşteki gül  
ben güldeki ateşin günahıyım

her diyarda en çok ben yanarım  
en çok bende yanar her diyar  
her diyar parça parça yutar beni  
ben her diyarda parça parçayım

ellerimiz ne karar uzak birbirine  
acılarımız ne kadar yakın  
torda balığa sor namluda ceyslana  
orda üzümce durursun sen  
ben burada nara dururum  
orda senden ayrı durur üzüm  
nar ayrı durur burada benden  
orda bir başına boğulursun sen  
ben burada bir başıma boğulurum

bütün zenginlikler bendedir bütün yoksulluklar bende  
ben varım bütün zenginliklerde  
bütün yoksulluklarda ben varım  
her bir diyarda parça parça yitirdim kendimi ben  
ben kendimi her bir diyarda parça parça aradım



isyanım benden küçük ben isyanımdan küçük  
birleşmiş kurt kuzgun yılan çıyan birleşmiş  
gecenin miliyle dağlanmış gözlerim benim  
kulaklarım gecenin miliyle sağır edilmiş

ellerime sor paranın hükmünü  
gülün gülle tartıldığı kefelere sor  
ekine dururum kınaya dururum aşka dururum  
benden ayrı durur ekin kına aşk  
ben alnımın ırmağında bir günah gibi boğulurum

her diyarda iş makineleri gibiyim ben  
her diyar bende işsiz makineler gibidir  
ellerimin hüneridir toprakta yeşeren  
vitrinlerde ışyan günahıdır ruhumun  
burada dur çöllere yem olmak  
tek akan ırmak burada dur  
bütün işçilerin gözleriyle sür izini yoksulluğun  
harmanımı bütün işçilerin rüzgarıyla savur

*Asım Gönen*

## Babür Pınar

# Mimarlık ve Sanat

### 1.

İnsanlık tarihinin her döneminde bazı mimarlar, mimarlığın bir sanat dalı olduğunu savundular. Günümüzde de zaman zaman kimi mimarlar bu savı sahipleniyorlar. Mimarın tasarım yeteneği ya da sanat olanla fazla ilişkili olması böyle bir savın temel dayanağını oluşturdu. Tasarım yeteneğinin gelişkinliği mimarın sanat alanlarıyla ilişki kurmasını kolaylaştırdı. Ancak bu veriler mimarlığın sanat dalı olmasını sağlamadı.

Küresel kapitalist kirlenmenin mimarlık mesleğini de derinden etkilemesi nedeniyle mimar; kirlenmenin vicdanında yarattığı tahribatın etkisini en aza indirmek istedi. Kapitalizmin birey kimliğini aşındırması ve değişime uğratması karşısında çaresiz kalan mimar, kentin ana figürü olan yapının yaratım sürecinin sanatsal eylem süreci olduğu savıyla kendini aklama peşine düştü. Pazara bağımlı oluşunun yarattı özgürlüğüne indirdiği darbenin altında ezilen mimar, eserinin insanın ve kentin sağlığını bozan yanının üzerini örtmek için; yapı üzerinde gerçekleştirdiği biçimsel oyunların, eserine sanat vasfı kazandırdığını ilan etti. Bu kendinden menkul vasfın ilanı, gerçek durumun anlatımı olmaktan uzak kaldı ve asıl olarak mimarın aklanma gereksinimini karşıladı.

Çoğu mimarın, mimarlığı sanat dalı olarak benimsemesi ve bunu dile getirmesi, sanatçılar tarafından eleştirilmediği içindir ki, mimarlığın bir sanat dalı olduğu kanısı mimarlar arasında yayıldı. Mimar Baran İdil, Mimarlar Odası Ank. Şb. Bülteninde yer alan konuyla ilgili yazısında mimarlığın sanat dalı olduğunu dile getiriyor: “Tüm dünyadaki aksine, mimarlığın sanat olmadığı, olsa olsa ‘mühendisliğin üzerine sıkılmış krema’ olabileceği şeklindeki mühendislik değerlendirmelerinden herhalde bilimsel bir haz duyuyorlar.”<sup>1</sup> Kuşkusuz Sayın İdil’ in düşüncelerini açık seçik söylemesi önemlidir. Ancak tüm dünyadaki mimarların “mimarlığı” sanat olarak kabul ettiği savının doğruluğu su götürür. İkincisi “dünyadaki tüm mimarların” (ki biz de bunun içerisindeyiz) mimarlığı sanat olarak kabul etmesi, ileri sürülen savın,

gerçekliğin ifadesi olduğunun kanıtı olamaz. Üçüncüsü, “mühendisliğin kreması olduğu” savının doğruluğu görecelidir ve tartışılmalıdır; ama, mimarlığın mühendislikle birlikte düşünülmesi gerekliliği de reddedilemez bir doğrudur.

Mimarlığın sanat dalı olduğunu savunan bireyin, bu savını somut veriler üzerine oturtması gerekir. Ya yoksa genel geçer sözlerle, karşıt görüşleri suçlayıcı yaklaşımla bu savın doğruluğu kanıtlanamaz. Kuşkusuz bir duruma ilişkin savınıza, sizin gibi başkalarının da inanması (dünya'nın başka yerlerinde de) olasıdır. Ama sizin ve başkalarının da bu savın “doğruluğuna” inanması, mimarlığın sanat dalı olmasını sağlamaz. Sanal bir inancın, sistematik, kurumsallaştırılmış ve toplumun çoğunluğu tarafından “var olduğunun” kabulü, sanalın gerçek sayılmasına dayanak olmadı. Örneğin, toplumsal ilişkilerin sonucu ortaya çıkan ve ideolojik üst yapı olan “din” olgusunu; insanlığın büyük çoğunluğunun, kültürel yaşamın önemli unsuru olarak içselleştirmesi, “tanrının var olduğu” savını kanıtlamadı. Çoğunluğun bir inancı paylaşıyor olması ve bu inancı yaşamının biçimlendirilmesinde referans edinmesi ve bu inançsal olgunun kökenine ilişkin savın aksini söyleyen insanların sayıca az olması; çoğunluğun kabullendiği ideolojik, siyasî ve sanatsal öngörülerin gerçeğin ifadesi olmasını sağlamadı. Çoğunluğun kabul ettiği bilginin, her zaman gerçeğin bilgisi olduğu iddiası, gerçeğin üzerindeki örtü kalktıktan sonra söndü.

Yeri gelmişken önemli gördüğüm bir durum saptaması yapmak istiyorum: Herhangi bir sorunu tartışırken; siyasî, felsefî, sanatsal, iktisadî bir konuya ilişkin görüşlerin teyit edilmesinde başka uluslara (özellikle de ileri kapitalist ülkelere) mensup kişilerin isminin anılması ve soruna ilişkin tartışmada bu bireylerin görüşlerine başvurulması, tartışmalarda kişiye “özel” bir dayanak sağladı. Kuşkusuz birey olarak düşüncelerinizi açıklarken, ulusu ne olursa olsun başka insanların görüşlerini aktarmanız önemlidir. Bunu belirlerken gocunmanın anlamı yok. Ama bu aktarma eylemi, sürekli kullanılan bir taktik olursa ve insanlar da; başka ulusa (özellikle ileri kapitalist ülke uluslarına) mensup bir insan bu görüşü açıkladı diye, ileri sürülen savın, “tartışılmaz ölçüde” doğru olduğuna inanıyorsa; bu durum, toplumsal aşağılık kompleksinin belirtisi olarak görülmelidir. Özellikle de sanat ve felsefe konusunda başka uluslardan bir sanatçının ve felsefecinin teorik tezlerinin, tartışılmaz “doğru” olarak kabul edilmesi ve bu sanat teorisyenlerinin ve felsefecilerin dediklerine karşı görüş ileri sürmenin nerdeyse “saldırı” sayılması yüzyıllar-

dır altında ezildiğimiz bir yükür ve bu yük hâlâ bir karabasan gibi üzerimize çökmüş durumdadır. İlgili konuda, kendi düşüncelerimizin de ne olduğunu açıklamak için, özgüvene sahip olmamızın gerekli olduğu ve bu özgüvene ulaşmak için de bilimsel ve entelektüel donanıma sahip olmamız gerektiğini belirtmeği önemli görüyorum. Başka uluslara mensup bireylerin, sanat, politika, ekonomi ve bilimsel alanlara ilişkin görüşleri “doğru” veya “yanlış” olabilir. Bizim alana ilişkin sorunlara ait düşüncelerimizin doğru ve yanlış olması da olasıdır. Soruna yaklaşırken doğru yöntem, hangi ulusa mensup olursa olsun bireylerin, grupların soruna ilişkin savunularının da somut veriler üzerinden tartışılarak onaylanması veya reddedilmesi gerektiğidir. Kim olursa olsun, toplumsal sorunlara ilişkin düşünsel ve eylemsel duruşu; bilimsel sorgulamanın ve eleştirinin zorlu ve duygusallığa, kutsamaya, fetiş hegemonyaya ödün vermeyen bilinç eleğinden geçirilmelidir.

Evet, doğrudur; hiç gocunmaksızın mimarlığın ne olduğunun bilimsel açıklamasını yapmak haz verir insana. Bilimsel yaklaşımla mimari tasarımın “ne”liğini tartışmak ve mimarlığın önemli ölçüde yaratı yetisi gerektiren meslek olduğunu; tasarım sürecinin, entelektüel gelişkinlik ve algı, yansıtma becerisi gerektirdiğini belirlemenin yanında, mimarlığın bir sanat dalı olmadığını belirlemek de gereklidir ve önemlidir. Ya yoksa mesleğin gerçekliğinden kaçarak romantizme sığınmak insana haz verir; ama bu hazzın etkisini mas eden maddî gerçeklikle yüz yüze geldiğinizde, düş kırıklığı kaçınılmaz olur ve sarsıntı kimliğinizde onarılması zor yaralar açar.

## 2.

İnsanların kendi durumlarını, kendi gereksinim ve öznel istekleri doğrultusunda tanımlamaları ve uğraşlarının niteliğini kendi bakış açıları ile değerlendirmeleri var olan durumun gerçekliğini değiştirmez. Mimarlığın bir sanat dalı olup olmadığının belirlenmesi için sanatın ve mimarlığın özünü ve toplumsal kaynağını belirlemekle işe başlamak zorunludur.

İnsanlığın barınma ve dış etkilerden korunma gereksinimini karşılamak için mağaralara sığınma evresinin, yüz binlerce yıl sonrasında, aletin bulunması ve tarıma geçişle birlikte, tarım yapılmaya elverişli alanlara yakın mahalde korunak ve barınakları yapma aşaması geldi. Basit yapılar, zamanla deneyim kazanmış klan üyeleri tarafından inşa edildi. İnsanlığın toplumsal yaşamının gelişmesine bağlı olarak, büyük kentlerin ve kentlerin ögesi olan yapıların oluşturulması gereksinimi, yapıların tasarımı ve inşası sürecinde uz-

man kişilerin rol almasını beraberinde getirdi. Bu yapıcılar “özel” statü kazandılar ve bilgilerini, tasarımlarını gelecek kuşağa aktardılar. Alanın gelişmesi ile birlikte “yapı ustalığı” bir meslek olarak kendini kabul ettirdi. Toplumsal ve doğal olayların yıpratıcı etkisine direnen yapılar, yapıcı mesleğinin kalıcılığında önemli rol oynadı. Kuşkusuz bu yapı ustalığı, ilk haliyle; mimarlığın ve mühendisliğin orijinal unsurlarını içinde barındıran bir meslekti. Toplumsal merkezlerin oluşması, dolayısıyla kentlerin, toplumsal kültürel olgulardan kopmadan var olması ve giderek gelişmesi, yapı tasarımının özel bir “iş” olmasını sağladı. Üretim ilişkilerine doğrudan bağlı olarak; mesleki uzmanlaşma kendini dayattı. Toplumsal yaşam ve üretim alanlarını merkezileştirmenin beraberinde kurulan kentlerde; yapılaşmanın gelişkinlik durumuna bağlı olarak, birbirinden ayrı mesleki uzmanlıklar, süreç içerisinde ortaya çıktı. Orijini yapı ustalığına dayanan tasarım eyleminin, bağımsızlığını kazanma koşul ve olanakları üzerinde, mimarlık ve mühendislik ayrı birer meslek olarak var oldu. Kuşkusuz bununla da sınırlı kalmayarak, aynı alanla ilintili birçok meslek ortaya çıktı. Tüm bu mesleklerin, antik oluşumu doğrudan insanın maddî gereksinimi olan barınmayla ilintilidir ve mimarlık için bu varoluş nedeni dün olduğu gibi bugün de aynıdır. Toplumsal üretim sürecinin organizasyonu düzeyine doğrudan bağlı ve teknik olanakların sağladığı zeminde, tasarım eyleminin sınırlarının genişlemesi ve estetik kaygıların sürece katılmasına rağmen, mimarlığın var oluşunun ilk nedeni değişmedi; tasarım eylemi doğrudan, insanın maddî gereksinimine bağlı kaldı.

Maddî gerçeklik; insanlık tarihinin tüm dönemlerinde olduğundan daha fazla ve daha belirgin biçimde, artık kendi başına bir mesleki disiplin olmasını sağlayan kapitalist sistem içerisinde, mimarlığın sanat eylemi olmasını engelledi. Kapitalist pazarın gereksinimleri; insanca yaşamın aracı olması gereken, “barınma ve toplumsal ilişkileri sürdürme” gereksiniminin önüne geçti. İnsanca yaşam gereksinimi arka plana itildi. Yapı üzerinde uygulanan biçimsel oynamalar, estetik elemanların kullanımı; yapıların, insanı dışlayan, insanca yaşam olanakları sunmaktan uzaklaşan ve insan üzerinde erk kuran vasfını güçlendirmenin aracı olarak kullanıldı. Yaratım süreci, kapitalist pazarın dürtülerine bağlandı. Öncelikle pazar için üreten mimar; yapının, “insanca yaşamı” asıl amaç edinmesi gerekliliğini, unutkanlığın merhametine bırakarak kentin sağlığını bozucu tahripçilerin yanında yerini aldı. Toplumsal ve bireysel yaşam alanlarının sağlığını bozan ucube yapıları tasarlayan mimar, göze sokucu, abartılı biçimde, matematiğin, kimyanın ve fiziğin izin verdiği ölçü-

de, geometrinin kışkırtıcı olanaklarını kullanarak, “eserini “ yarattı. Bu üretim sürecinde mimar sanat eserini de, ürettiği yapıya giydirerek, sanatı da, insanın yapı karşısında acze düşmesini sağlayan araçlardan biri yaptı.

Toplumların gelişimine bağlı olarak mimar, her toplumsal dönüşümün sonucu, üretim tarzının değişimine bağlı olarak değişen efendinin hizmetine girdi. Parayı veren, bilincin yaratısı olarak kâğıda çizilen tasarımın sahibi oldu. Ücreti veren mülk sahibi, mimarın yaratısına el koydu. Her iktisadî sistem içerisinde mimarlık; yaratılan eserin “özel mülk” olma sürecinin etkin ögesi oldu. Varsıyla doğrudan kurduğu yaşamsal bağ, mimarın yoksulların semtine uğramamasının ya da yoksulla dolaylı bağ kurmasının nedeni oldu.

Yapıların kimliği ve kentlerin yazgısı, iktisadî egemen olan ve dolayısıyla siyasî ve kültürel erkin sahibi olan sınıf üyeleri tarafından yazıldı. Yapılar, mimarın adıyla değil, iktidar sahibi efendinin adıyla anıldı. Mimarın bilincinin ürünü olan fikirler, tasarımlar, renkler ve zevkler algısı da, emrine girdiği sınıfın fikirlerini, zevkler ve renkler algısını yansıttı. Egemen sınıfın beğenisi de, fikri de, hegemonyanın ışıltısını ve soluğunu içselleştirmiş vasfa sahipti. Dolayısıyla bu ışıltı; kentlerde yaşayan insanın gözlerini kamaştırdı ve halkın büyük çoğunluğunun, yapı sahiplerinin azametine, erkine boyun eğmesini sağlayan olgular safında yerini aldı. Efendilere ait yapıların soluğu, kölelerin bilincini ters düz etti. Yapıların ve kentlerin, insani duyarlılığı göz ardı edişin pratik ifadesi olmasında; mimarların doğrudan erk sahiplerinin cüzdanlarına bağımlı yer tutmasının büyük rolü vardı. Mimarlar, kentlerin yalnızca insanın barınma gereksinimi için kurgulanmadığını, kurulmadığını bıkıp usanmadan tekrar ettiler. Yapıların toplumun estetik gereksinimini karşılayıcı bir nitelikte olmasını sağlayabilecek önemli oyuncu olduklarını söylemekten geri durmadılar. Yapıların sanat eseriyle bezenmesini sağlayarak ve estetiğin göz boyacı sıfatını yapıda kullanarak; yapıların, insanca yaşam gereksinimini karşılamaktan uzaklaşmasının üzerini örttüler. Efendilerin emrine sunulan estetik, sınıf hegemonyasının damgasını yedi ve bu damgayı insan ömrünü aşan bir ömürle geleceğe taşıdı. Sanat eserinin yapıya katkısı, sınıfın hegemonyasına verilmiş bir katkı oldu. Zamanın yıkıcılığına, efendilerin sahip olduğu yapılar karşı koydu. Bu direniş, efendilerin egemenliklerinin daha da kutsanmasını sağladı. Kentler, efendiler iktidarının sürekliliğinin göstergesi sayıldı. Zamanın yıpratıcı ve yıkıcılığı karşısında kölelere ait tek bir yapı ayakta kalmadı. Bu durum, kölelerin toplumsal hayata katılımının, kendileriyle birlikte yok oluşunu belgeledi. Ayakta kalan yapıların tümünü, kan ter

içinde kalan kölelerin inşa etmiş olmasına rağmen; bu yapıların toplumun tümünün kültürel değeri olduğu iddiası, tek kelimeyle, efendilerin hizmetindeki ideologların uydurmasıydı. Tüm bu yapılar, egemen sınıf erkini güçlendiren kültürün taşıyıcısı idi. Mimarlar, sınıflı toplumların tümünde, efendilerin kendilerine ihsan ettiği rolü üstlendi. Dün olduğu gibi bugün de, kentleşmenin rengi ve soluğu, mülk sahibi efendiler iktidarının rengi ve soluğu oldu.

### 3.

Tasarımın sanalla ilintisine rağmen, mimarın tasarımıyla başlayan eylemin sonucu yaratılan eserin maddî vasfı; yapı ile ilişki kuran insanı sanal algılamadan uzaklaştırdı. Barınağı oluşturan malzeme, insanı hipnoz edemeyecek denli maddî ve gerçekti. İnsanı hipnoz ederek düş kurduran sanat eylemiyle, insanı gerçekle yüz yüze getiren yapıyı var etme eylemi arasındaki farklılık, kapitalizm çağında daha da belirginleşti. Sömürü ve baskı cenderesinde sıkışan halk, yıkıcılığın çekilmez kıldığı hayatı katlanabilir kılan sanat eyleminin ipine sarıldı. Maddî yaşamın bedenine ve bilincine açtığı yaranın ağrılarını, algı yetisini uyuşturarak duymamasını sağlayan sanat yarattığı, insanı en az din kadar hipnoz etti. Törenlerde, ayinlerde, şenliklerde, halka yüzünü dönen sanatçılar toplum nezdinde bir büyücü kadar itibar sahibi oldu. Halk, yaratıcılığın büyüsunü sunan sanatçıları “idol” mertebesine çıkardı.

İnsanlığın gelişim serüveni içerisinde sanat eylemi, mimarlık eyleminden daha farklı yol izledi. Bazı sanat disiplinleri, doğrudan efendilerin etkelerinde doğup büyürken; bazı sanat disiplinleri (tiyatro, dans, edebiyat, müzik) halkın içerisinde de yeşerdi. İlk haliyle sanat yaratım sürecinde sanatçı özgür davrandı. Ancak sanatçının bu özgürlüğü, o topluma egemen olan ideolojik, dinsel yargıları içselleştirmiş hâliyle gerçekleşti. Dolayısıyla sanatçının, yaratı eyleminde “özgürlüğü” biçimsel duruşa ilişkindi. Sanatçının özgürlüğü; topluma egemen olan ideolojik yargılarından kopuş ve egemen sınıf iktidarına başkaldırıyla hayat buldu. Bu başkaldırı sanatçının bilincini, dolayısıyla yaratım sürecini etkiledi. Bu başkaldıran sanat eylemi dışında gerçekleştirilen tüm sanat ürünleri; iliklerine kadar yakarışı, hüznü, korkuyu, çile çekmeğe övgüyü içselleştirdiler. Feodal dönemin efendileri, basit ve somut durumun doğrudan yansıması olan “bayağı” halk sanatından uzak durdu. Kapitalistler ise, sokakta oldukları için, halka yakın olmanın olanaklarını kullanarak; soyuların saltanatına karşı halk sanatının, burjuva cephesinde feodallere karşı savaşa girmesini sağladılar. Halk sanatçıları, sınıflı toplumda görebilecekleri

en büyük itibarı soylulara karşı açılan savaşın içerisinde yer alarak kazandılar. Burjuva devrimin ateşi söndüğünde, halk sanatı da bu sönen ateşten geriye kalan küle karıştı.

Kapitalizm geliştikçe, kapitalizmin mantığına uygun olarak burjuvalar; halkın içerisinde yeşeren sanatı, pazarın bir ögesi hâline getirdiler ve halk sanatçıları da parasal karşılığını alarak eserini pazara sundu. Bu süreç içerisinde halkın emeğinin, pazarın ögesi hâline gelmesine koşut olarak, halk sanatçısının pazar için üreten olması da gerçekleşti. Burjuvazi kendi rengini ve zevkini içselleştirmemesine karşın; pazarın bir unsuru hâline soktuğu ve metalaştırdığı ölçüde halk sanatına sahip çıktı. Sahip çıkılan sanatçı, kendisine sahip çıkan efendiye şükranını, ona tüm benliğiyle teslim olarak gösterdi. Burjuvazi, kapitalist pazarın büyümesine kapılarak kendini var etmek isteyen küçük ölçekli ve bireysel yeteneğe dayalı ürün yaratan bireyin “özgürlüğüne” dokunmadı. Bu nedendir ki tüm üretim alanlarında ve özellikle de mimarlık ve sanat alanında burjuvazi, yaratıcı bireyin “özgürce” cirit atmasını hoşgörüle karşıladı. Ama “özgürlük” konusunda, sanatçılar mimarlardan daha fazla burjuvazinin hoşgörüsünü mazhar oldular. Çünkü mimarlık, diğer üretim alanlarıyla ve pazarla, aradaki sınırların bu iktisadî unsurlar tarafından çizilmesine olanak verecek ölçüde yoğun bir ilişki içerisindeydi. Mimarlık eyleminin, kapitalist pazarın ögesi hâline gelmesine karşın; sanatın niteliksel farklılığı, bazı sanatçılara, kapitalist pazar dışında özgür kalabilmenin olanağını sundu. Bu olanak; sanatın ve yaratı sürecinin biçimlenişi ile doğrudan ilgili olarak var oldu. Sanatçının bu olanağı kullanabilmesi; sınıflar çatışmasında, egemen sınıf karşıtı safını belirlemesi ile doğrudan ilintilidir. Her sınıflı toplumda, sanat ve edebiyat eyleminin, başkaldırıya olanak tanıyan yapıya sahip olması nedeniyle, egemen sistemin ipine bağlanmayan sanatçılar var olabildi. Bu yapısal durum, sanat eylemini diğer bir yaratım alanı olan mimarlık eyleminden ayrı kıldı.

#### 4.

Bir ibrik, su taşımak ve sıvı maddenin saklanması amacıyla ilintili olarak, kullanım gereksinimine bağlı üretildi. Dolayısıyla ibriğin biçimi, ibriğin işlevi tarafından sınırlandırıldı. İbriği yapan usta, tutamak ve su akma ağız yapmak zorunda olduğunu bilerek eserini tasarladı. Bu zorunluluk onun yaratım özgürlüğünü kısıtladı; onu standarda bağladı. İnsanın yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan araçlar, doğrudan gereksinimi giderme aracı olduğu için sade



ve estetik kaygı duyulmaksızın yapıldı. Her kullanım aracı, yaratılmasının gerekçesine bağlı olarak biçimlendirildi ya da işlevine sadık kalmak koşuluyla biçimsel anlamda değiştirildi. Ancak, hiç de maddî gereksinimle ilgili olmayan, doğrudan estetik isteme bağlı olarak, ibriğin elemanları biçimlendirildiğinde; örneğin tutamak aslan başı biçiminde işlendiğinde ya da ibrik ağzı bir kuğu formunda biçimlendirildiğinde veya ibriğin üzerine resim yapıldığında; ibrik, bir sanat ürününün taşıyıcısı oldu. Böyle bir sanatsal taşıyıcı vasfı olmayan; sadece su taşımak işlevi nedeniyle üretilen ve kullanım değeri olan ibrik; üretildiği dönemden çok sonra antik bir değer kazandı; ama antik olma vasfı, o nesneye, sanat eseri olarak algılanmasını sağlayacak bir değer katmadı. Aynı şekilde mimar, yaratım sürecinde, yapının işlevine ilişkin elemanların sınırlayıcı niteliği tarafından kuşatılmış bir durumda tasarımını yaptı. Bu süreçte ürünün yaratılmasına esas neden olan, insanın barınma gereksinimi; belirleyici unsur olarak üretim eyleminin eksenine oturtuldu. Üretim sürecinin tüm evrelerinde gereksinim ile belirlenen ereğe bağlı kalındı. İnsanın nesneye gereksinim derecesinin azlığı ve çokluğu, nesneyi talep edenin maddî yaşam ilişkilerine doğrudan bağlı oldu.

Kuşkusuz mimar, işlevine bağlı sınırlamanın yanında yapı elemanlarının statik durumu ile de sınırlandırılmış bir hâlde tasarım/üretim sürecine girdi. Yalnızca gereksinimin sınırlayıcılığı değil, aynı zamanda, üretilecek nesnenin yapısal niteliğine doğrudan bağlı olan malzemenin kullanılabilirliğinin sınırlayıcı oluşu da, tasarımcının düşünüyü ve elini bağladı. Ancak Barınma gereksinimiyle hiç ilgisi olmayan, içinde yaşayan insanın estetik kaygılarına ve elbette maddî varsıllığına tâbi olarak, binanın sütunlarının ya da kolonlarının işlenmesi, tavanın, duvarların resimle bezenmesi, estetik eylemi işin içine kattı ve o yapı, sanat eserinin taşıyıcısı olma vasfına kavuştu; Ki bu işlem çoğu zaman yapı tasarım ve üretim süreci dışında kaldı. Eser kullanım gereksinimi karşılar hâlde inşa edildikten sonra, (kuşkusuz bazı durumlarda, yapının inşa aşamasında ama yapıcılarının amaçsal kaygılarından bağımsız) içerisinde yaşayanı ve dışarıdan bakanı hipnoz edecek niteliğe sahip eserini yapıya giydirmek için sanatçı devreye girdi. Sanatçı, gereksinimi karşılayıcı, olması zorunlu araç nesne listesinde yer almayan; haz verici, olduğundan başka gösterici, hipnoz edici, yanılısama yaratıcı öğelerle yapıyı bezedi. Nesnenin çıplak hâlinin basit ve nobran görünümü, estetiğin büyüsunü örtündü. Gerçek obje, yeni bir sunumla, var olma ereği dışında yeniden biçimlendi. Bu yeni biçimlenmenin göz boyama hâli çoğu zaman, öylesine öne çıktı ki; gerçeğin üzerini

örtün örtü kaldırılırsa, her şey yerle bir olacak fikrini de kendisiyle birlikte yarattı. Bu üretim sürecinde yer alan ressam, heykeltıraş; maddî, statik kaygı ve sınırlanmadan bağımsızdı. Onun yaratıcı güdülerini şekillendiren, zihinsel üretim sürecine ve yaratım eylemine yön veren; topluma egemen estetik beğeniler, düşünce tarzı, gerçeklikten kaçış ihtiyacı ve toplumsal duruşunu içkin kılan kendi yaratım yeteneği idi.

Tuval yapımı sanat eylemi değildir. Tuval zanaatçının eseridir ve üzerine resim yapılmaksızın, estetik eylem açısından bir değeri yoktur. Ancak, tuval üzerine yapılan resim sanat yapıtıdır ve resim tuvale değer katar, ancak üzerine resim yapılması tuvalin sanat eseri olmasını sağlamaz. Bir binanın sütunlarının ya da duvarlarının estetik şekillendirilmesi o binayı sanat eseri yapmaz. Ya da sanat eserinin sergilendiği galeri, mimari bir eserdir. Ancak yapının kendisi sanat eseri değildir. Tasarımı, sanat eserinin sergilenmesine uygun biçimlenmiş bir yapıdır galeri. Bir tiyatro veya bir sinema yapıtının sergilendiği salon, bu işlevine uygun biçimlendirilmiş yapıdır ve bu yapının tasarımı da bu sürecin bütünleyenidir. Tiyatro binası, temsilin sergilendiği mekândır ve bu anlamda bu mekân mimarlık ve mühendislik yapıtıdır; sanat yapıtı değil. Dolayısıyla mimarın tasarım süreci, sınırları ve içeriği tanımlanmış bir yapıtın yaratım sürecidir. Yapı tasarımı; her zaman, tasarlanan yapının içerisinde barınacak insanın kullanımına sunulan elemanların konumlanışına bağlı kaldı. Dolayısıyla mimar, yapıya biçim verme açısından, istediğince özgür davranamadı; özgürlüğü, tasarımın amacı tarafından sınırlandırıldı.

Bir örnek daha vermek gerekiyor: Bireyin düşüncelerini dışa vurma eyleminde yazma biçimlerini kullanması ve bireyin düşsel dünyasındaki yolculuğunu yazılı metne dönüştürmesi, özel yetenek gerektirir ve bu yeteneğe sahip bireyin aynı zamanda, aktarma, yansıtma biçimlerini ve yöntemini bilmesi zorunludur. Ancak her yazmak eylemi edebiyat değildir, olamazdı da. Öncelikle yazıyla aktarılan düşüncenin oluşum sürecinin her evresinde, kurgusal yaratı olmazsa olmaz önemde yer aldı. Kuşkusuz düşünceler, toplumsal ilişkilerin yansımaları oldu; ama toplumsal ilişkilerin yansımaları sürecinde yaratı, yaratıcının düşsel yolculuğunun büyüyle bezendi. Yaratıcının estetik kaygıları bu sürecin baş ögesi oldu. Yazıyla aktarım sürecinde de estetik kurallar kullanıldı. Bu eylem esere sanat vasfını kazandırdı. Diğer yandan, toplumsal bir durumun, politik, felsefî anlatımında, bilimsel bir bulgunun yazılı aktarımında; “güzel” yazma biçimleri ve aktarıcının yazma yeteneği ve gerektiği kadar estetik, eyleminin içerisine girdi. Bu işlem, konunun özünü bozmaya-

cak, zedelemeyecek, özünü gölgelemeyecek, aksine güçlendirecek dozda yapılarak, konunun daha iyi anlatılmasını ve anlaşılmasını sağladı. Ancak bu dışavurum eylemi, yazılan eserin bir edebiyat eseri olmasını sağlamadı.

## 5.

İnsanın maddî yaşamının ortaya çıkardığı ihtiyacını karşılayacak araçların üretilmesinde sanat, belirleyici unsur olarak rol almadı. Sanat ürününün varoluş gerekçesi, doğrudan entelektüel var oluşa bağlandı. Yani sanat eseri; yaşamsal bir gereksinim nedeniyle üretilmedi. Doğrudan entelektüel faaliyetin ürünü oldu. Sanat yapıtı; maddî gereksinimi karşılanmış insanın, estetik gereksinimini karşılayan eylemin ürünü olması itibarıyla, insanın yaratım süreciyle ilişkilendi.

Diyebiliriz ki; maddî bir gereksinimi karşılayan ürünün niteliği ile maddî gereksinim dışında, bireyin düşünsel, estetik gereksinimine karşılık gelen sanat ürününün niteliğini birbirinden ayıran ana faktör; bu iki farklı ürünün üretilme gerekçeleridir (üretim sürecinin amacıdır). Ancak ikinci aşamada, bireyin estetik kaygılarına karşılık gelen itkiyle yarattığı ürünler; bu itkinin yarattığı baskıyı üzerinde hissetmeksizin, düşünsel bir eylemin sonucu olarak yarattığı ürünlerden, tasarımlardan (felsefi, siyasî, ideolojik, iktisadî, bilimsel, yapısal kurgu ve teorik ürünlerden) ayrıldı.

Mimarlığın toplumsal var oluş biçimi ve toplumsal işbölümü içerisindeki konumlanması, onun bir meslek erbabı olarak; sanat alanından kopuşunun pratik ifadesi oldu. Mimar bu toplumsal konumlanışını değiştiremedi; dolayısıyla mimarlık pratik ifade tarzıyla, sanat alanından ayrı durdu. Mimarlığın sanat alanıyla ilişkisi diğer mesleklere göre daha fazla olduğu hâlde; bu göreceli konumu, mimarı, sanat alanının özgünlüğüne ve “özgürlüğüne” taşımadı.

Birbirinden ayrı ve özerk alanlar olmasına karşın, mimarlık ve sanat eylemi; toplumların iktisadî, siyasî dolayısıyla entelektüel ilişkilerinin gelişme çizgisine koşut olarak biçimlendi ve gelişti. Kuşkusuz her iki tarz üretim de düşünsel ve maddî eylemin aracı ve sonucu olduğu için, birbirini içerik ve biçim açısından etkilese de, bu iki alan birbirinden ayrı durdu; bu iki özerk alanda gerçekleştirilen eylemin ve ürünün yapısı da birbirinden farklılaştı. Yapısal ve işlevsel farklılık, sanat eylemini (tasarım, kurgu ve yaratı eylemini) ve sanat ürününü, diğer tasarım, kurgu ve yaratı eylemlerinden ve bu eylemin sonucu gerçekleşen ürünlerden ayırt edebilmenin kriteri oldu.

Bir sanatçıyı mimardan ayıran; bu iki bireyin yaratım ve zihinsel kurgu eylemlerini yönlendiren etkenlerin birbirinden farklı olmasıdır. Ek olarak belirtmek gerekirse; sanatsal taşıyıcı olmayan antik bir yapı; bu yapı içerisinde barınan insanın ve toplumun sanatı konusunda değil, onun içerisinde konumlandığı yaşam tarzı ve üretim ilişkileri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağladı.

## 6.

Kentlerin yapısal gelişimi, doğrudan iktisadî, siyasî iktidarın biçimine bağlı olduğu ve bu nedenle kentin yapılanmasında, insanca yaşam ilişkilerini amaç edinen bir toplumsal duyarlılık üretimin merkezine konmadığı içindir ki; kentler yabancılaşmanın merkezi oldu. Kuşkusuz kentlerin, insanın yabancılaşmasını sağlayan yapılanmasında mimarın da büyük payı vardı. Kentin fiziksel dokusunun oluşması sürecinde mimar, doğrudan iktisadî ve siyasî iktidarın çizdiği sınırlar içerisinde tasarım eylemini gerçekleştirdi. Mimar bağımsız değildi ve olamazdı da. Bu bağımlılık durumu nedeniyle mimar, kentin dokusunun kirlenmesinde rol aldı. Kapitalizm, insanı, pazarın bir ögesi yaptığı gibi insanı, kentlerin de ögesi durumuna getirdi. İnsan için kent yaklaşımı, sınıflı toplumlarda hiçbir zaman rağbet görmedi. Kapitalizmin çağdaş köle hâline getirdiği ve toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan emekçiler; insanca yaşam standardını yükseltme kaygısı duyulmaksızın tasarlanan ve gelişkin teknik malzemelerle inşa edilen dört duvar arasına tıkdıldılar. Yaşadığı mekân, yaşamsal olanaklardan yoksun insanın ömrünü törpüledi. İnsanca yaşam olanağından yoksunluk ile bezenmiş dört duvar, her an, gerçekliğin amansız darbesini, içerisinde yaşayan insanın yüzüne vurdu. İçerisinde yaşadığı yapı, insanın düş kurma yetisini köreltti ve hiçlik duygusunu belleğine kazıdı. Yaşadığı barınağın yapısı, insanın bilinç düzeyinin şekillenişinde etkin rol oynadı. Dört duvar arasına sıkışan emekçiler için iktidara itaat; insanın doğasına ilişkin bir eylem sayıldı. İnsan, yaşadığı barınağın esiri oldu. Barınağa esir olma durumunun da sonlandırabileceği korkusu insanın aklını dondurdu. Yanılsamanın yarattığı umutsuzluk; endişe ile beslenen içsel istençe dönüştü. Toplumun büyük çoğunluğunun, bu çile hücrelerine tıkdılmasına, mimar ve mühendis, maddî kazancının miktarıyla doğrudan ilişkili biçimde katkı verdi. Kentlerin sağlığının bozulması sürecinde; mühendis ve mimar da, kendi maddî çıkarlarının kışkırtıcı etkisi altında yerini aldı. Bu yapılar içinde ömrünü sürdüren emekçinin, sanat ürünü yaratma eylemini gerçekleştirmek

olanağından düşünsel ve maddî yoksunluğu; sömürü sisteminin var ettiği yoksunluğun yarattığı hiçleşme duygusunu artırdı ve yaratma yeteneğini söndürdü. Bu bağlamda mimar ve mühendis, insanın, sanat faaliyeti içerisine doğrudan girmesinin önünü tıkadı. Mimar, sanat eyleminin toplumsal nitelikte olmamasına ve dolayısıyla sanatın, elit bir kesimin eylemi olmasına katkı verdi. Bu gerçekliğe itirazı olan mimarın acı gerçeği görmesi için, kentlerin kimyasını bozan, kent insanın belleğini dumura uğratan, yaratma yeteneğini yok eden, insanı kendine ve diğer insanlara yabancılaştıran, soluk alamaz denli hasta eden, kentsel planlamaların ve devasa, ezici, baskıcı, boğucu, sıkıcı yapı tasarımlarının altındaki imzaya bakması yeterlidir.

Kentin çirkin yapılandırmasında mimarın rol alması, insanın iradesini aşan bir tutumdur ve bu sorun iyi niyetle çözümlenemez. Bu nedenledir ki; insan için, insanı kucaklayan ve insanı çoğul yapan yapının ve çevresinin biçimlendirilmesi, dolayısıyla yaşayan kentlerin oluşturulması, yalnızca mimarlara, mühendislere, meslek odalarına, yüklenicilere, belediyelere ve siyasî iktidar kurumlarına bırakılmayacak kadar hassas ve önemli bir sorundur. Taraf olduğu gerçeği unutulmaksızın, kent dokusunun yapılandırılmasına; “ben bilirim” iddiasındaki mimarlara ve meslek odalarına rağmen, kentli sanatçıların ve yapılan “iş”ten gelir elde etmeyen ve mağdur olan kentlinin örgütlü müdahalesi gereklidir. Kentli entelektüellerin, sanatçıların ve insanca yaşamak isteyen her meslekten emekçinin, kentin fiziksel yapılanma sürecine, denetçi ve müdahil olarak, doğrudan katıldığı oranda, insan için ve insanı kucaklayan, insanı hırpalamayan, sağlıklı kent dokusu gerçekleştirilebilir. Ya bu gerçekliği ışığında mimar, tasarım eyleminin; maddî gereksinimlerini karşılama süreci ve toplumsal statü kazanma yolu olduğunu kabul ederek, tasarım eylemine devam edecek ve kendini kentin sağlıklı gelişmesinde başrol oynayan unsur olarak görmekten vazgececektir ya da mimar, sosyal ve mesleki statü edinme hırsına gem vuracak ve parasal zenginliğin kısılcısından sıyrılarak, sivil inisiyatifin önemini kabullenerek, örgütlü yurttaş inisiyatifinin denetimine açık biçimde üretimini sürdürecektir. Tasarımın insan için olduğu gerçeği; her türlü baskıya karşın, sürecin her aşamasında iç denetleyici (mimarın oto denetimini sağlayıcı yargı) olmalıdır. Ancak o zaman mimar, sanat eyleminin toplumsallaşmasını sağlayacak maddî zeminin yaratılmasına gereken katkıyı sunabilir.

Yapı ve kent yaratıcısı olarak kendini kutsayan mimar, bu varsayımına karşı çıkan her fikre itiraz etti. Ruhunun kirlenmesi pahasına kentin, insanı al-

çaltan ve yalnızlaştıran yükselişine; toplumsal statü ve daha “iyi” bir yaşam sürdürme amacını ön planda tutarak katkı veren mimarların itirazları “ayıp örtme” oldu. Toplumsal duruma ilişkin gerçeklerin açıklanmasına karşı olan ve bu durumun üzerini cilalı bir satıhla örtenler, itirazlarını ve karşı duruşlarını, kentlerin oluşum sürecini belirleyen iktisadî ve siyasî hegemonyaya yöneltselelerdi; statü ve varsılıklarını kaybetme pahasına bu mücadeleyi sürdürselelerdi; kentlerin, insanca yaşamı dışlayan arızı niteliğe ulaşması, bu denli ür-kütücü olmazdı. İktisadî çıkarlar uğruna, toplumsal ve insani kaygıların kent-sel tasarım sürecinden kovulması, bu denli kolay olmazdı. Mimarlık mesleği-nin sanat olduğuna ilişkin savı, aklanmanın aracı yapmak yerine; mimar, kentlerin sağlığını bozan unsurlardan biri olması bağlamında, bu eylemde bu-lunmasının gerçek nedeni olan kapitalist pazar ilişkilerinden nasıl kurtulaca-ğına kafa yormalıdır. Mimar, yaratıcı vasfını körelten bencilliğinden ve altın-da ezildiği kapitalist ilişkiler cenderesinden kurtulmak için emeğin özgürleş-me savaşımına katılmak zorundadır. Kuşkusuz bu yöneliş; yalnızca mimar için değil, kapitalist pazarın ipine tutunarak üreten sanatçı için de yaşamsal bir zorunluluktur. Her üretici için özgür olmanın ilk koşulu, emekçiyi köle kı-lan pazardan kopuşu gerçekleştirmektir. Bu eylem için, burjuva ideolojisinden ve siyasadan kopuş atılması gereken ilk adımdır.

Toplumsal kirlilikten kurtulmak zordur. Kirlenmenin maddî zemini olan üretim ilişkilerinin yozlaştırıcı etkisini kırmak ve ideolojik siyasî hegemonya-ya karşı durarak özgürleşmek için; var olan, kabul ettirilmiş değerlerden ve yargılardan radikal kopuş gerekir. Bu zorlu yolun ilk adımı, kirlenmiş olun-duğu gerçeğini kabul etmektir. Kirlenmiş olduğunu kabul etmeyenlerin “te-mizlenme” dertleri yoktur. Toplumun tüm hücrelerini işgal eden kirliliğin içe-risinde, özgür ve “sütten çıkmış ak kaşık” kalabildiğine inanan birey için “kurtuluş” savaşımı, zamanı boşa geçirmenin adıdır. İktisadî, ideolojik ve si-yasî kirlenmeden kurtulmak için yola çıkan mimar ve sanatçı; insanı varsıl kı-lan, insanın estetik duyarlılığını çoğaltan ve yaratım sürecinde özgür davranabilmenin olanağını yaratan devrimci kopuş eylemine katılmalıdır.

Kişinin kabullendiği konum, barınmaya razı olduğu mekân, fiziksel çev-re, dışa vurduğu düşünce, estetik ve yanılısamalı bilinçle benimsediği “tasar-lanan yol”, içselleştirdiği toplumsal ve kültürel vasfı yansıtır.

***Dipnot:***

1. Baran İdil, Mimarlar Odası Ankara Şubesi Sayı: 30

Selman Bağbancı

## Sosyalist Sanat ve Devrim

Marksizm’i mekanik ya da dogmatik olarak yorumlayanların çoğu, materyalizmin diyalektik yöneme eklenerek diyalektik materyalizme varılacağı gibi ucube bir anlayışa sahiptir. Oysa sosyalist teorinin önderleri, materyalizmi diyalektik anlayışla, canlı bir organizmayı inceler gibi ele almakla kalmadı; idealist Alman felsefesinin Kant, Fichte, Schelling, Hegel zincirinde doruğuna erişen diyalektik yaklaşımı da materyalist bir anlayışla ele alarak, ona yepyeni bir öz kazandırdılar. Kısacası materyalizm, diyalektik yöntemle geliştirilirken, diyalektik de doğa bilimlerinin ulaştığı düzeye uygun olarak evrim düşüncesiyle ilişkilendiriliyor ve materyalizmle yenilenmiş oluyordu.

Sosyalist gerçekçiliğe bakarken de benzeri yaklaşımlara rastlamak şaşırıcı değildir; çünkü dünyada olduğu gibi ülkemizde de at izinin it izine özellikle karıştırılmasına, en “sol”da görünenlerin sağ, en çok “diyalektik” diyenlerin metafizik yaklaşımlar sergilemesine nedense(!) çok rastlanır...

Bir sanat felsefesi olarak gerçekçiliğin neden bir başka zamanda değil de 17-18. yüzyıllarda, Rönesans etkilerinin doruğa ulaştığı ve yer yer “amacını aştığı” bir aşamada güçlendiği üzerinde düşünmek gerek. İkel toplum dışta tutulursa, insanlık tarihi sınıflı toplumlar ve onların acılarının tarihidir. Toplumsal düzenler çözülüp yeni toplumsal düzenler geldikçe yeni egemen sınıflar, kendi egemenliklerini önekinde oranla daha geniş bir temel üzerine kurabilmişlerdir. Ancak buna karşılık, yeni toplumun ezilen sınıfı ile ezen sınıfı arasındaki çelişki gittikçe daha derin ve daha keskin nitelikte gelişerek kapitalist toplumda en üst aşamasına ulaşmıştır. Artık üretici güçlerin gelişim düzeyi yani nesnel temel, insanlığın sömürüye dayalı sınıflı toplumsal düzenleri aşmasına elverişlidir. Buna karşılık, kapitalist toplumda ezilmek istemeyenler, toplumsal düzeni kendilerinden önceki toplumların tümünden daha köklü biçimde olumsuzlamak durumundadır.

“18. yüzyılda, feodalizmin ekonomik ve ideolojik yapısının çöküşünü noktlayan Fransız Devrimi’ne yakın bir dönemde, gerçekçilik, günlük yaşamın ve törelerin saptanışından toplumsal varlığın saptanışına doğru büyük bir adım attı. Richardson, Defoe, Smollett, Fielding, Swift, Steele, Diderot, Goet-

he, Lessing, Mercier, Marivaux gibi daha birçok küçük büyük ilk gerçekçi yazarların yapıtları, bu yeni yöntemin temel belirleyici özelliklerini ve bu yöntem ile öbür edebi akımlar arasındaki temel ayrılığı belirleyebilme olanağını verir bizlere. Gerçekçiliğin özü toplumsal “çözümleme”ydi; toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ve toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesiydi.”

Sosyalist sanat, ancak gerçekçilik damarı üzerinde oluşup gelişebilirdi; çünkü doğayı ve toplumu duyuş ve düşünüşüne temel olabilecek, en gelişmiş sanat-estetik anlayışı gerçekçilikti. Tarihselliği boyunca gerçekçi akım nasıl ki bir “yöntem”e indirgenemezse, sosyalist gerçekçilik de kalıplaştırılmış kural ve yöntemler bütününe indirgenemez. “İnsanın yaratıcı güçlerinin, zihinsel ve düşünsel özel bir biçimi, etkin bir anlatımı olarak sanat”, çağlar boyunca üretim güçlerinin artmasına, toplumların kültürel etkileşimine ve insanın zihinsel gelişimine paralel olarak gelişmiştir. Örneğin felsefî alanda Descartes ve Bacon gibi, bilimsel yaklaşım ve araştırmaların temelini kuran düşünürlerin vardığı aşamayla birlikte Goethe, Lessing gibi romantik-gerçekçi sanatçıların ortaya çıkması rastlantı değildir; toplumsal gelişmenin türlü biçimler altında bilime ve sanata yansımadır. Gerçekçilik nasıl ki insanlığın belirli bir gelişme düzeyinin ürünüyse; bakış açısı, sanatsal tavrı ve yöntemi bununla belirleniyorsa, sosyalist gerçekçilik de yine insanlığın bir başka gelişme düzeyine erişmesinin ürünüdür. “Tipiklik”, “olumlu kahramanlar”, “katharsis” v.b. tartışmalar bu temel ilkenin belirlenmesi altında yapılmaktadır. Tarih boyunca ilk kez sömürüyü ortadan kaldırmak, insanlar arasındaki sınıfsal, kültürel, psikolojik bölünmeyi gidermek olanağı somut olarak ortaya çıkmamış olsaydı; ezilen insanlık bunları birer ütopyadan gerçekliğe doğru çeken zorlu mücadeleler içine girmemiş olsaydı, sosyalist gerçekçilik diye bir şey de olmazdı...

Bu noktada özellikle belirtmemiz gereken şey, bu akımın 1934’teki Sovyet Yazarları Birliği Kongresi’nde “icat” edilmediği, Marksist bakışla sanatsal üretim çabasının çok daha önceden başladığıdır. Daha 1800’lerin sonlarında hızlanan gerçekçi işçi edebiyatı, işçi sınıfının penceresinden bakarak, sosyalist sanatın ilk ürünlerini vermeye başlamıştı. Dolayısıyla en genel anlamıyla sosyalist gerçekçilik, sanatçının Marksist bakış açısının sanatsal planda yansımadır. Bir sanat felsefesine, toplumsal, insanî ve ahlakî bir duruşa karşılık gelir. Yeni bir yaşam mücadelesinin parçası olan sanat ve estetiğin yapısına, gelişimine ters düşmeyecek her türlü öz-biçim araştırmasına açık olmaktadır. Geçmişteki ve günümüzdeki bütün olumlu kültürel mirası eleştirel tarzda özümlemek; asla durağan ve doğmatik bir yaklaşıma ödün vermemektir. Ama öte yandan ilkel de olabilmektir.



Almanya’da Marksizm’in büyük temsilcilerinden büyük devrimci Franz Mehring, anılarında Marx için şunları vurgular:

“Edebi yargılarında bütün politik ve toplumsal önyargılardan uzaktı. Shakespeare ve Walter Scott’u çok sevmesi de bunu gösterir. Ama çoğu ke-re, politik kayıtsızlıkla hatta uşaklıkla yan yana giden ‘sanat için sanat’ın ‘katkısız estetikçilik’ fikrine kapılmadı. Bu bakımdan da akıllı, kalıplaşmış hiçbir formülle ölçülemeyecek kadar bağımsız ve diri-ydi. Aynı zamanda okuduğu şeyleri seçmekte hiç titiz değildi ve bilimsel estetleri dehşete düşürecek şeyleri okumaktan kaçınmazdı. Darwin ve Bismarc gibi yutarcasına roman okurdu; serüven ve mizah hikâyelerine düşküdü. Bunları ararken Cervantes, Balzac ve Fielding’ten Paul de Kock’a ve vicdanında Monte Kristo Kontu’nu taşıyan baba Dumas’ya da inerdi.”<sup>2</sup>

Yirminci yüzyılda gerçekleşen sosyalist toplum deneyimleri içinde en önemlisi olan Sovyetler’de sanatsal estetik yönelimler, bir şeyi yoktan var etmemiş, kendi iç evrimi üzerinde var olana bir doğrultu, yön ve ad vermeye çalışmıştır. Aynı kongrede Gorki’nin yaptığı konuşma, özellikle incelenmeye değerdir. Bu konuşmada Gorki, bir çok olumlu gelişmenin yanı sıra önemli eleştirilerde bulunur. “Merkezdeki yazınsal çevrelerin kendilerine hâlâ ‘etnografik sergiler’ gözüyle bakmasından” yakınan ve çifte standardı eleştiren bir Tatar yazarın mektubunu aktardıktan sonra Gorki şunları söylüyor:

“Eleştirmenlerimize yöneltilen eleştiri çok yerinde. Özellikle yazarların en çok okuduğu gazetelerdeki yazınsal eleştirilerimiz, varolan yaşantıya göre çok sıkıcı, bilgiç görünümlü ve bilgisiz. Hızlı değişikliklerin olageldiği ve her türden eylemin çok zengin olduğu günümüzde, gazetelerin kitaplar üzerine çok az bilgileri olduğu çok açık. Tek bir felsefesal düşünceye dayandırılmadan, tek bir düşünce sistemi oluşturulmadan, Marx, Engels ve Lenin’den bel-lenmiş ve hep tekrarlanan tümcelerden oluşan yazınsal (edebi) eleştirimiz, konuları, karakterleri ve insansal ilişkileri değerlendirmede, yaşamın hızlı akışının getirdiği olgulardan kaynaklanmıyor. Eleştirmen yazara şunu diyor: ‘Bu yanlışdır, çünkü bu konuda öğretmenlerimiz şunu söylüyor.’ ‘Bu yanlış çünkü yaşamın olguları yazarın açıklamalarıyla çelişiyor.’ diyemiyorlar.(...) Yazınsal eleştirimiz yeterince etkin ve esnek değil, ayrıca, eleştirmen yazara sade, açık bir dille yazmayı öğretme, öğütleme yetisine sahip değil, çünkü kendi öz yazma biçimi sıkıcı, düz ve en kötüsü ya çok soğuk ya da eleştirmenin (...) o bulaşıcı dar görüşlü hastalığı olan ‘liderciliğe’ yakalanmış bir küçük grup insanın çıkarlarına hizmet ettiği durumlarda gereğinden fazla duygusal.”<sup>3</sup>

Görüldüğü gibi kapitalist ülkelere göre farklı konum ve biçimlerde olsa da sosyalist bir ülkede sınıf kavgasının sanata, kültüre yansımaları söz konusu-

dur. Kapitalizmi bitirecek devrim, politik iktidarın alınmasıyla bitmez, sosyal ya da kültürel devrimin onu bütünlemesi, uluslararası dayanışmanın da desteklemesi gerekir. Nitekim 1800'lü yıllarda olduğu gibi, 1900'lü yıllarda da burjuvazi, Marksist sanat ve estetik yönelimi ile eleştirel gerçekçiliğe karşı, kısa dönemler hâlinde parlayıp ayrışan birçok sanat akımını destekledikten sonra, gerçekçiliğin kendisine de el atmaya, onu içten çürütmeye çalışır: ? Gerek Garaudy ve Fischer'in, gerçekçiliği yan tutma özelliğinden soyan 'kıyısız gerçekçilik' görüşleri, gerek yapısalcılık ile göstergebilimciliğin gerçekliği tarihsellikten, gelişme yasalarından soyan, soyut bilimsel, biçimci görüşleri sonucunda, ya sanat ve edebiyat yaratımlarının tümü 'gerçekçi' olarak nitelenir ya da gerçekçilik diye bir şey tümüyle yadsınır, hiçbirisi gerçekçi olarak nitelendirilmez. Sonuç aynıdır: Sanat ve edebiyatın hem ideolojiden hem de tarihsellikten soyutlanarak sanatta ve edebiyatta gerçekçiliğin yadsınması.? <sup>4</sup>

Ülkemizde, 1960'ların modası olan "varoluşçuluk", daha sonraları "göstergecilik" ve "yapısalcılık" duraklarından geçen burjuva sanat yönelimleri, 12 Eylül faşizminin "huzur ve güven ortamında" özenle küflendirilen, sanatta "star" ve "sponsorluk" sistemiyle atbaşı gelişen "postmodern" yönelimi halklarımızın karşısına dikmiştir.

1977'de verilmeye başlanan, Hürriyet gazetesinin Sedat Simavi ödüllerine 1980'de T. İş Bankası'nın, 1984'te ise Enka Holdink'in edebiyat ödülleri katılmıştır. Yayıncılığı salt bir kâr aracı olarak gören Ercan Arıklı'nın Gelişim A.Ş.'si, pembe diziler, genel bilgi haplarından kültür ansiklopedileri, 1987'den itibaren magazin ve "erkeksi" <sup>5</sup> dergiler yayınlamakla ünlenen bu şirket, zarar edeceğini bile bile, kerameti sermayeden menkul bir sanat aşkıyla, "Hürriyet Gösteri" ve "Sanat Olayı" dergilerinin yanına tam 40 sayı sürdürdüğü "Çağdaş Eleştiri" dergisini katmıştır. Sözü edilen derginin yayın yaşamı boyunca yapılanlar: ? Soğuk savaşın estetik ideolojisi olan Postmodernizm'in önemli durakları yapısalcılık (Strüktüralizm) ve göstergebilim (Semi-yoloji) savunulmuştur ısrarla. Kendisiyle grup tartışması yaptıkları ünlü sanatçıların yapıtlarını salt yapısalcı ve göstergebilimci tekniklerle irdemişler, örneğin ele aldıkları bir şiiri bu tekniklerle ayrıştırıp, şiirdeki sözcük sayısını, sözcüklerin kaç heceli olduğunu, hangi sözcüğün kaç kez kullanıldığını, dize-lerdeki sözcüklerin hece sayısına göre nasıl sıralandığını filan belirledikten sonra bu kez de sözcüklerin harf çözümlemesine girişip bu sözlerde hangi harflerin kaçar kez geçmekte olduğunu saptayarak, o şiirin şiirsel gücünü sözcüklerinde en çok geçen o harften aldığı gibi yargılara varmışlardır.? <sup>6</sup>

Bir sanat yapıtının salt biçimsel yöntemlerle tarihsellik ve toplumsallığından koparılarak değerlendirilemeyeceğini savunanlar çağ dışı kalmakla suçlanmış, örnekse, Asım Bezirci'nin sesi bastırılmış; aynı dönemde Ferit Ed-

gü, Nedim Gürsel gibi yazarlar gerçekçiliği küçümseyen, onu yanlış tanıtan yazılar yayınlamış, Ahmet Oktay gibi “sol” görünen gericiler, kendilerine sunulan bütün o dikensiz gül bahçelerine rağmen, zor bela ve eksik şekilde yayınlanabilen “Estetik ve Sanat” (M. Kagan) kitabından yakınmış,? Toplumcu Gerçekçilik’in Bir Kuram Olarak Aşılmasına Doğru? diye yazılar yazmışlardır. Aslında bu küçükburjuva sanatçı bozuntularının tümünün ideolojik durumu 1930’lardaki Halide Edip duruşundan bir adım ileride değildir:

?Halide Edip burada diyor ki: ‘İçlerinde Taranta Babu ve sırf ideoloji propagandası olan parçalar çıkarılırsa Benerci Kendini Niçin Öldürdü derecesindeki eserleriyle gençler arasında, hatta bu devirde dâhi sıfatını alabilecekler vardır.’

...Yazıyı bir daha okudum, beni gençler arasında sayması tuhafıma gitti. Hem içerledim, hem sevindim. Sonra ve belki hepsinden önce ‘ideoloji’ meselesine güldüm. Hey sersem bayan, dedim, ben bir dâhi değilim, fakat iyi bir sanatkârim ve bunu her şeyden önce ideolojime borçluyum. Eğer sizin iyi sanatkârim yoksa ideolojinizin bugün artık iyi sanatkâra muhteva olamayacak kadar tefessüh etmiş (içten çürümüş –b.n.) olmasındandır.? <sup>7</sup>

Bugün sosyalist gerçekçi sanat ve estetikte önemli birikim sağlanmıştır. Gerek devrimci sürecini yaşamakta olan, gerek sosyalist deneyimin yaşandığı ülkelerde değerli kültür ve sanat insanları yetişmiş, yüz milyonlarca insan kara cehaletten aydınlığa doğru çekilmiş, insanlık tarihinde ezilen sınıflar açısından görülmedik ölçüde ilerlemeler sağlanmıştır. Bu süreç boyunca da sosyalist gerçekçilik, Luckas-Brecht tartışması gibi canlı çelişmelerle gelişmesini sürdürmüştür. Sürdürmektedir...

Günümüzde gerçekçilik kavgasının sosyalist birikiminin eleştirel özümlemesi ve güncel koşullarda evrensel ve özgün yorumlarının yeniden üretilmesi önemli bir ihtiyaçtır...

28 Ağustos 2009

#### **Notlar:**

- 1 B. Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yay., 1982
- 2 Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çev. M. Belge, 1971
- 3 M. Gorki, *Edebiyat Yaşamım*, Çev. Şemsa Yeğin, Payel Yay., 1989
- 4 A. Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiği*, De Yay.
- 5 Demirtaş Ceyhun, *Eski Dergisi*, Kasım 2003
- 6 Age
- 7 Nâzım Hikmet, *Sanat ve Edebiyat*, Haz.: A. Çalışlar, Bilim ve Sanat Yay., 1988

## ÇALDIK ATEŞLERİ GÖK TARLASINDAN

Aştık boydan boya aşk denizini,  
Gönül yangınında kavrulduk, yandık.  
Yıldızların bulduk yerde izini,  
Bir newroz sabahı közde uyandık.

Diktik soframıza aklın gülünü,  
Kırdık sazımızın en son telini,  
Azat eyledik biz gönül selini,  
Feleğin çarkında çırpınan candık.

Açtık kapısını güzelliklerin,  
Yıktık köprüsünü gamın, kederin,  
Yunduk ışığında gizli fenerin,  
Mutluluklar yüklü donuk bir andık.

Çaldık ateşleri gök tarlasından,  
Umuda don biçtik dil makasından,  
Bulduk mutluluğu söz atlasından,  
En yüce dağlara böyle tırmandık.

Kaygılardan ördük gam kesesini,  
Hasretten vuslata duyduk sesini,  
Kırdık gecelerin yoz öksesini,  
Aydınlık sabaha içten inandık.

RÜZGÂROĞLU'm söze bir ilmek attık,  
Kuruyan yarayı gene kanattık,  
Dostu arkaladık, zalime çattık,  
Şafağın sütüne daldık aklandık.!

*Ali Ziya Çamur*

Kemâl Kök

## Gündelik Hayatta Estetik Beğeni ve Medya

“antenler yalan söylüyorsa,  
 yalan söylüyorsa rotatifler,  
 kitaplar yalan söylüyorsa,  
 duvarda afiş, sütunda ilan yalan söylüyorsa,  
 beyaz perdede yalan söylüyorsa çıplak baldırları kızların,  
 dua yalan söylüyorsa,  
 ninni yalan söylüyorsa,  
 rüya yalan söylüyorsa,  
 meyhanede keman çalan yalan söylüyorsa,  
 bu bezirgan saltanatı, bu zulüm bitmesin diyedir...”

*Nâzım Hikmet*

Gündelik hayatın akışı içinde insan bilincinin derinliklerinde “kendiliğinden” oluşan estetik beğeniler var. Bu estetik beğenilerin kaynağını bireycilik ideolojisiyle düşünen kişiler, sadece kendi öznel kanaatlerine bağlıyor. Aynı şekilde özgürlük kavramının tanımını da kendileriyle başlattıklarını görüyoruz. Toplumunu birbirine bağlayan iktisadî zorunluluklar ve buna bağlı olarak ahlak, hukuk, din, eğitim ve özellikle iletişim araçlarının bu estetik beğenilerin oluşumunda sanki hiç etkisi yokmuşçasına davranılması neyi ifade ediyor? Birey yaşadığı toplumsal ilişkilerden bağımsız mıdır ki toplumsal ilişkilerin birey üzerindeki etkisi görmezden geliniyor, estetik beğenilerin ve özgürlüğün kaynağı içgüdüsel kökenli olarak sadece bireye bağlanıyor? Üstelik hâkim sınıfın modern iletişim araçlarını kullanarak gündelik hayatta yarattığı kültürel-siyasal bağımlılığın üst düzeyde olduğu bir zamanda bu türden iddialar yaygınlık kazanıyor. Acaba bu kadar yaygınlık kazanmasının altında yine hâkim sınıfın borazanı medya tekellerinin sürekli yeniden ürettiği bireycilik ideolojisi bulunmasın?

Burjuva felsefesi birey ile toplum arasındaki ilişkiyi kurgularken, bireyi sınıfsal bağlarından koparmakta bireyin davranış ve beğenilerini salt kendisiyle ilişkilendirmektedir. Toplumsal altüst oluşların kökenini bireylerin kişisel hırs ve yeteneklerine bağlamakta, birey-toplum diyalektiğini zedelemektedir. Burjuvazi topluma dayattığı felsefî önermelerinde bireylerin mekanik bir şekilde tek tek toplamını “toplum” olarak tanımlıyor. Ama sosyal psiko-

lojisi deneylerinden elde ettiği verileri toplum üzerinde kullanarak yaptığı tanımın aksi yönde davranmaktan da geri durmuyor. Burjuvazinin felsefî önermeleriyle pratik davranışı arasındaki farkın nedeni, sınıfsal konumundan doğan çıkarıdır. Çünkü burjuvazinin konum ve çıkarı bu yönde açık açık bilimsel bir tanımla uyuşmamaktadır ve yaşanan uyumsuzluğu gizlemek için burjuvazi profesyonelleşmiş “aydınlar” ordusu ile çalışıyor. “Aydınlar” ordusu kapitalist toplumda yaşanan sorunların çözümünün, toplumu değiştirmekle değil bireyin tekil davranışlarını değiştirmekle mümkün olabileceği iddiasını yayıyor. Eğitim felsefesinde, tarih kurgusunda, psikoloji anlayışında, dinî yorumlarında, köşe yazılarında, edebi eserlerinde, TV programlarında, anayasasında ve aklınıza gelecek her yerde bireyi sınıfsal bağlarından koparmaya dayalı bireycilik düşüncesi ön plana çıkarılıyor.

Birey-insan, içinde bulunduğu toplumun bir bileşenidir. Bileşenliği ona sınıfsal konumuna göre bir ahlakî yargı, eğitim, ideoloji vb.lerini de otomatik olarak verir. Aynı şekilde bireyin gündelik hayatındaki estetik beğenileri de bu zemin üzerinde oluşur. Bu açıdan burjuvazinin estetik beğenilerin kaynağını yalnızca öznellik ile açıklamaktaki ısrarı, hayatın akışını ve bu akış içerisindeki bireyin konumunu bilinçli olarak çarpıtma anlamına geliyor.

Estetik beğenilerimizin kaynağı acaba birey olarak salt bize mi ait? Estetik beğenilerimiz içimizden gelen değişmeyen özelliklerden mi kaynaklanıyor? Sadece duyuşsal bir veri mi? Zaman, mekân, sınıfsal aidiyet ve üretim ilişkilerinin konumu bundan ayrı mı? Burjuva felsefesine göre yukarıdaki soruların cevabı tartışmasız “evet”. Ve bu “evet” cevabını beğenmeyenler modası geçmiş düşünceleri taşıyan “dinozor” olarak büyük bir kuşatılmışlıkla dışlanıyor. Zararlı bir virüs muamelesiyle imha edilmeye çalışılıyor. Hatta farklı düşünenlerin hasta olduğu bile iddia edilebiliyor. Unutmadık, 12 Eylül 1980 faşist askeri darbecilerinin hapis hanedeki Devrimci ve Sosyalist mahkûmları tedavi etmesi için psikiyatr görevlendirdiğini; “Bunlar hasta, komünist olmuşlar bunları tedavi et.” dediklerini.

### **Kapitalist Toplumda Her Şey Tüketime Endekslenmiştir**

Öncelikle, medya tekellerinin konumunu egemen mülkiyet, üretim, paylaşım ilişkilerinden ve bu ilişkilerin kurumsal yürütücüsü devletten ayrı düşünmemeliyiz. Kapitalistlerin teknolojik gelişimi artı-değer sömürsünü artırmak için kullandığını iyi görmeliyiz. Buna iletişim araçlarının da dâhil olduğunu unutmamalıyız.

Kapitalist toplum yapısı gereği sürekli bir çatışma ve anarşi içersinde. Gündelik hayatın estetik beğenisi de bu çatışma ve anarşinin yansımasıdır. Estetik beğeniler toplumsal belleğin tarihsel birikimleri ile sınıflar mücadelesinin ateşinden değişik oranlarda etkilenecek oluşur ve sürekli yenilenir. Yalnız kapitalist toplumda yenilenmeyi burjuvazi tüketime endekslemiştir. Dahası yenilenme kılıfı adı altında resmî ideolojinin gündelik hayatta farklı farklı açılardan yeniden üretilmesine. Türkiye’de resmî ideolojinin kimi zaman “aydınlanmacı-laik”, kimi zaman “Türkçü”, kimi zaman Türk-İslâmcı” görünmesinin nedeni budur. Bu görüntünün altında burjuvazinin değişik kanatları arasındaki çatışmalar ile bileşeni olduğu küresel sermayenin yaptırımları var. Ancak burjuvazinin değişik kanatlarındaki pazar payı ve iktidar yarışı medyada kitlelere ideolojik anlamda “demokrasi” ve “özgürlük” olarak yansıtılıyor. Bireyler de yaratılan yapay çeşitlilik içinde taraf olmaya zorlanıyor. Oysaki egemenlerin aralarındaki çıkar çatışması mevcut burjuva ideolojisi çerçevesinde sürüp gidiyor ve esasında aralarında uzlaşmaz bir çelişki de yok. Tıpkı “laik-şeriatçı” ikileminde yaratılan danışıklı dövüşte olduğu gibi. Her ikisi de burjuva devletin bekâsında, artı-değer sömürüsünün artırılmasında ve asimilasyoncu politikalarda hemfikir. Sadece yöntem farklılığı var. Biri “Asalım.” derken diğeri “Asmayalım F tipi zindanlarda çürütelim.” diyor. Bugün sıradan insanların bilincinde “laikler” ile “Türk-İslâmcılar” arasında amansız bir kavga varmış gibi yansıtılıyor. Ancak her iki kesime de ilerici kültür değerlerinin savunulması ya da resmî ideolojinin eleştirisi denildiğinde hemen aynı tavrı sergilemeleri kimin nerede olduğunu o çok açık kanıtıyor.

Bir çatışma ve anarşi içersindeki kapitalist toplumun gündelik hayattaki estetik beğenileri de sürekli çatışma, etkileşim ve değişim içersinde. Sınıflar mücadelesinde işçi sınıfı yeni yeni mevziler kazandıkça gündelik hayatın estetik beğenileri Sol söylemlerin sıkça geçtiği bir yapıya kayıyor. İlk önce ağırlıklı olarak küçükburjuva Sol’un öne çıkardığı biçimci estetik beğeniler gündelik hayatın estetik beğenilerine dönüşüyor. Tıpkı bizde 1970’lerde olduğu gibi. Kahve ve barlarda “İşçisin işçi kal” şarkılarının terennüm edilmesinin ve kılık kıyafette “devrimci” pozuna rağbet gösterilmesinin sebebi bu. Aynı şekilde işçi sınıfı kazandığı mevzileri bir bir kaybettikçe gündelik hayattaki estetik beğeniler yükseltelen yeni değerlere doğru kayıyor. 12 Eylül faşist askerî darbesi sonrası hızlı bir şekilde “Türk-İslâm Sentezi” anlayışı ile emperyalist kozmopolit kültürün yaygınlık kazanması gibi. Şimdilerde giyim kuşamda önemli bir kesimin gözünde örtünme estetiğinin ve selamlaşırken kafa kafa tokuşmanın meşruluk kazanmasının nedeni de bu. Benzer durum müzik-

te, edebiyatta, sinemada da var. Bir tarafta emperyalist-kapitalist Amerika ve Avrupa işbirlikçilerince boca edilen kozmopolit kültürün saldırısı, diğer tarafta ona karşı olduğunu iddia eden Kemalizm'in farklı kanatları olan Türkçüler ile Türk-İslâmcılar. Hepsinin hem fikir olduğu yer aynı: Irkçılık, kapitalist düzenin devamı ve antikomünizm.

Egemen kültür, ideoloji ve ahlâk ilişkilerinin içindeki farklı farklı kanatlar medya tekellerince sürekli güncellenerek pazarlanıyor. Pazarlama “özgürlüğü” gündelik hayattaki estetik beğenileri belirliyor, yönlendiriyor, kapitalist sistemle çelişen aykırılıkları törpülüyor. Üstelik toplumsal, ekonomik ve teknik olarak örgütlenmiş bir mekanizma olan medya bunu “tarafsızlık” söylemiyle kendini her şeyin dışındaymış gibi göstererek yapıyor. Ancak “tarafsızlık” söyleminin asıl yüzü farklı olanı kitlelerden gizlemeye veya tecrit etmeye yarıyor. “Tarafsız”lığın sınırının resmî ideoloji olduğu bu hengâmede ustalıkla gizleniyor. Farklı olana yönelik kimi zaman karalama, tecrit vb.leri kimi zaman hedef gösterme, ihbar faaliyetleri hep medyanın “tarafsızlığı” önderliğinde oluyor. Ve sahneye otorite görünümündeki resmî ağızlı entelektüeller, sanatseverler, uzmanlar, psikologlar, sivil faşist çeteler, yetmezse kolluk güçleri bir işbölümü içerisinde gecikmeden çıkıyor. En son Tekirdağ'da üniversite öğrencilerinin en demokratik hakları olan basın açıklamasına yönelik yürütülen linç kampanyasında bu işbölümü çok açık görülebiliyor.

### **Medyatik Estetik, Modayla Tek Tipleştiriyor**

Olay ve olgular açısından medyada “tarafsızlık” ve “özgürlük” söylemi sistem içersindeyse alabildiğine dallanıp budaklanırken, sisteme muhalif bir konum aldığı anda işin rengi hemen değişmekte o yeşil dallar budanmaya başlanmaktadır. Balta sesleri altında biçimlenen “popüler kültür”ün “renkliliğine” zorlanan birey oluşturduğu estetik beğenisinde kendini “özgür” görebilmektedir. Sosyalist uygulamalara da en çok bu açıdan “tariz oku” atıldığı bilinmektedir. Sosyalizmin bireyi tek tipleştirerek “bireysel özgürlüğü” kaldırdığı propagandası yapılmaktadır. Burjuva felsefesinin, demokrasisinin ve dolayısıyla sanatının bütün söylemleri aynı karalama üzerine temellendirilmiştir.

Oysa iddianın aksine kapitalist toplumda sanat dâhil her alanda tek tipleştirme burjuva demokrasisinin nimeti olan “özgürlük” rüzgârıyla ustalıkla gerçekleştirilmektedir. Sanatta tek tipleştirme ağırlıkla medya tekellerince oluşturulan sanatsal modanın baskısıyla yapılıyor. Moda, farklı düşünen ya da davranan bir kıskaç içine alarak mahkûm etmeye yarıyor. Eskiden yasal ola-



rak yaşanan yasaklar şimdi medya tekelleriyle fiilî yasaklara dönüştürülmektedir. Mesela sosyalist gerçekçiliğe “modası geçti” yaklaşımıyla açıkça sansür ve karalama yapılmaktadır. “Modası geçti.” söylemi ideoloji, giyim kuşam, beslenme, barınma vb.lerini de yönlendirmektedir. “Modası geçen” bir davranışı sergileyene karşı yine yaşadığı toplumun fiilî baskısı ilk cevabı vermekte, sürüden ayrılmamaya zorlamaktadır. Öyle ki moda kavramıyla toplumun kendi içinde muazzam bir otosansür mekanizması üretilmiştir. Zaten toplumda burjuva ahlakının, dinin ve yasaların yönlendirdiği bir otosansür vardı, yüzyılımızda medyanın de katıldı kervana. Bu otosansüre boyun eğmek, sisteme eklenmek, tüketim kültürüyle yaşamak, sömürü çarkı içinde köşe kapmak normalleşirken aksini düşünmek “modası geçmiş” olabilmektedir.

### **“Beyaz Perdede Yalan Söylüyorsa Çıplak Baldırları Kızların”**

Egemen ideoloji-kültür kendini yeniden üretirken “boş zaman” denen zamanı ele geçirme gayretinde, çünkü günümüzde boş zamanın yönlendirilmesi-şekillendirilmesi iktidarın süreklilik kazanmasında çok önemli. Bu yüzden sömürüyü salt mesai saatleri içinde düşünmemeli; bir sistem bütünlüğü içerisinde tatilde, trafikte, TV karşısında kısaca her yerde düşünmek gerekir. Çünkü hâkim sınıf olan burjuvazi ideolojisini hayatın her alanına sokamadığında iktidarını zorbalıkla sürdürmek mecburiyetinde kalacağı ve bir zaman sonra o zorbalığın çözüleceğinin farkında.

Boş zamanın denetimi ve tüketim kültürüne uyumlandırılması kapitalist pazarın dolayısıyla sistemin devamı için bir zorunluluk. Tüketim kültürü eğlence anlayışının içerisinde kendine meşruluk kazanacak zeminler yaratıyor. Egemen ideoloji gündelik hayattaki eğlenme biçimlerini bu yönde yönlendirerek de rahatlıkla geniş kesimlerin bilincine sızıyor, “özel hayatı” yönetiyor. Zaten gündelik hayattaki estetik beğeniler de daha çok yüzeysel, eğlence ağırlıklı ve günübirlik tekdüze “popüler kültür” eksenindedir.

Yalnızca eğlenceye endekslenen estetik beğeniler emek mücadelesinin gerilediği dönemlerde gerici ideolojinin çok hızlı bir şekilde kitlelere aktarıldığı bir alana dönüşüyor. Gerici ideoloji, eğlence mekânlarında, TV’deki programlarda, filmlerde, tiyatrodaki, gazetelerin magazin sayfalarında bulaşıcı bir virüs gibi katlanarak hayatın içinde çoğalıyor. Eğlenceye dayalı estetik, “Renkler ve zevkler tartışılmaz.” ile “Sen mi kurtaracaksın dünyayı” söylemiyle günlük konuşma dilinde kendini gösteriyor. Siyasal kayıtsızlık “bana ne”cilik şeklinde kendini ifade ederken girdiği yerdeki ilerici gelenekleri tah-

rip ediyor, sulandırıyor, bozuyor, toplumsal bellekteki tarihselliği yok ediyor. Burjuvazi eğlence kültürüyle kapitalist ilişkileri tarihselliği dışında göstererek sanki ebedî ve evrenselmiş gibi sunuyor. Öyle ki tarihsel olaylarla sosyal olgular birbirinden ve sınıfsal ilişkiler tarihselliğinden ayrıştırılıyor, kapitalist üretimden doğan problemler evrenselmiş, sınıflar üstüymüş gibi gösteriliyor. Bütün zamanlarda var olduğu söylenen değişmez bir insan doğası genellemesi üzerinden ezen ile ezilen, fakir ile zengin, gerçek ile hayal özdeş gibi yansıtılıyor. Geçmiş ile gelecek aynılaştırılıyor, ütopyaların önü tıkanılıyor. Ütopyasız bırakılan insanın geleceği tahakküm altına alındığı için bugünkü ilişkileri sonsuzlaştırılıyor. Olay ve olgular arasındaki ilişkiyi doğru kuramayan insanın bilincinde gerçeklik ile hayal yer değiştiriyor, bilimsel düşünce ile hurafe birbirine karıştırılıyor. Ve üstüne egemenlerce eğlence kültürüyle gündelik hayatta üretilen sahte hazlar zihinsel bir yıkıcılığa neden oluyor; bireyde estetik beğeni-algı eşiği çöküntüye uğratarak her şey değişmez içgüdüsel davranış olarak meşrulaştırılıyor. Böylelikle insanların gerçek sorunlarla baş etme yetenekleri köreltiliyor, yapay mutluluklar içinde sorunlara yapay çıkışlar dayatılıyor. Bu ortamda ister istemez estetik beğeniler yapaylıklar içinde nesnel gerçeklikten kaçma estetiğine dönüşüyor. Gerçeklikten kaçış üzerine kurulu estetik beğeniler bir alışkanlık olarak bireyi tutsak ediyor, bağımlılarda olduğu gibi hezeyanlar içinde kısır döngü içinde bırakıyor. İşte bu kısır döngüdür gerçeklikle hiçbir ilişkisi olmayan TV dizilerinin, burjuva fantastik roman ve filmlerin, insanın temel varlığına aykırı ırkçı düşüncelerin, çağını doldurmuş dini davranışların çoğalma zemini.

Mesela dizi filmlerini ele alalım. Dizi filmlerinin kurgusu, izleyici ile dizinin kahramanını kader birliğine iterek heyecanlandırıyor, ancak izleyici için bilinmeyenler üzerinde değil bilinenler üzerine yapılan bu heyecan hayal gücü tembelliğine neden oluyor. Ve zamanla TV karşısındaki birey hayâl gücü dâhil tüm bilinci ile esir, âdeta hipnotize ediliyor. Böylelikle artık medya izleyici adına düşünüyor, beğeniyor, hayal ediyor, eleştiriyor, yargılıyor...

Dizi filmlerindeki karakterler zamandan ve mekândan ayrı, salt yüceltilmiş bir aşk kavramının veya sınıfsal aidiyetine ters kişisel hırsları peşinde koşan, öznel kanaatleriyle kahramanca davranan bireyler olarak kurgulanıyor. Yine komedi olarak verilen dizilerde tipler bir sosyal sınıfın dışında, gülme efekti ile izleyiciyi şartlı reflekse sokan, daha çok yanlış anlama veya bel-den aşağı imalar üzerine kurgulu. Aslında masum ve siyaset dışı görülen bu dizilerin derinliklerinde siyasal mesajları var. Bu diziler burjuva ailesindeki kadın-erkek ilişkisinin olumlanması dâhil kapitalist toplumdaki ahlakî ve ik-

tisadî eğilimlerin mesajını içinde taşıyor, meta tüketimin yönlendirilmesinde bir eğilim oluşturuyor.

Yoğun bir emek sömürüsüne hapsedilmiş bireyler, akşam evde ona sunulan TV ile günlük sıkıntılarından uzaklaşmaktadır. TV'deki kahramanların yaşamını yöneten kaderle özdeşleşmekte, yanılısma içinde kendi sorunlarını unutmaktadır. Aynı şey futbol, magazin, çizgi film, tartışma, yarışma ve haber programlarında da geçerli. Birey Aristo estetiğindeki “katharsis” durumunu yaşamaktadır. Boşalma-arınma etkisiyle bir sonraki iş gününe kendi durumuna yabancılaşarak hazırlanmaktadır. Zamanla nesnel gerçeklik ile algı arasında bir uçurum oluşmakta, hakikat ile gerçeklik yanılısamaya dayalı sisler dünyasına dönüşmektedir. Artık TV'deki kurgusal dünya, ilişkî ve karakterler gerçeklik olarak algılanmaktadır.

### **“Antenler Yalan Söylüyorsa, Yalan Söylüyorsa Rotatifler”**

Bu “kurgusal dünya” medyadaki bütün programlara uyumlandırılıyor ve derinleştiriliyor. Haberlerde bile. Haber programlarında gerçekler tarihsel ve sınıfsal ilişkilerinden koparılarak haber konusu oluyor. Haber anlatımında haberin dili ve kurgusu baştan enformasyonu dezenformasyona dönüştürmektedir. Gerçek-yaşanmış olay haberin konusu ama olay baş aşağı çevrilerek ve tüm yorumlama kanalları bilinçli olarak tıkanarak aktarılıyor. Mesela, TEKEL işçilerinin eylemleri haber yapılırken, eylemin asıl nedeni anlatılmadan magazinsel klişelerle haber boğuluyor; Bakanın “Bundan sonra yatarak para kazanma devri bitti.” sözü döne döne izleyiciye izletiliyor. Polis tarafından TEKEL işçisine sıkılan göz yaşartıcı gazlar ve atılan coplar meşru bir şeymiş gibi gösterilerek, “Aman mitinglere gitmeyin göz yaşartıcı gaz çok kötü.” mesajı haberin içine yediriliyor. İzleyici sürekli bir haber akışı ile acizleştiriliyor, yorumlama kanalları tıkandığı için bilinci örseleniyor, hafızası pasifleştirilerek şükretmeye yönlendiriliyor. Yaratılan korku içerisinde olayın asıl nedeni anlatılmadan, sorunun çözümünün TEKEL işçisi ve izleyici dışından biriyle geleceği yanılısaması bazı kod mesajlarla haber içinde üretiliyor. Üretilen her zaman için egemen ideolojinin içindeki bir kişi veya partidir. İlgili yasalar çıkarırken sessiz kalan muvazaa konumlarıyla muhalefet partilerinin limonla meclise gelmeleri ve bir milletvekilinin limon elinde göz yaşartıcı gaz altında çırpınışları ile bilinçsiz işçilerin o kişiyi omuzda taşıması birleştirilerek boşuna gösterilmiyor.

Bilinci gazetede, internette, sinemada, reklam panosunda, TV'de manipülasyonlarla şekillenen kişi de ister istemez estetik beğenide gerçekdışına

yöneliyor ve gerçekdışı kanıksamaya başlıyor. Eski toplumlarda egemenlerce dinin gerçek hayata hükmeder hâle getirilmek istenmesi gibi, “kurgusal dünya”da gerçek hayata hükmeder hale getirilmek isteniyor. Oysa emekçilerin uğradığı haksızlıklar ve artan sefalet, yani gerçek hayat bu yalanlarla derin bir şekilde çelişiyor. Gerçekdışı estetiği, pasivize edilmiş izleyicinin emekçinin gerçek dünyada yapamadığı ve de arzuladığı şeyleri “kurgusal dünya”da göstererek özdeşim kurmasına ve bu yolla bireyde birikmiş gerilimi boşaltmasına yarıyor.

### **“Duvarda Afiş, Sütunda İlan Yalan Söylüyorsa”**

Bilincimizdeki estetik beğenilerin gelişimi belirli bir deneyim, eğitim ve kültür gerektirir. Sistemin resmî kurumları olan okullar, askerî kışlalar, dini kurumlar bu gelişimi resmî ideolojinin şartlandırmaları içine sokarak dondurmaktadır. Resmî ideolojinin kalıpları dışında gibi görünen medya ise o kalıpları farklı farklı açılardan tekrar tekrar üreterek yeniden sunuyor. Bunu en basitinden reklamlarda bile yapıyor. Reklam, ürünleri tüketecek bireyi şekillendiriyor; kimi zaman bir ürünün ihtiyaç olarak hissedilmesi için, kimi zaman o ihtiyacın ancak şu marka ürünle mümkün olabileceği yönünde bilinç aktarımı için. Bütün kültürel değerler reklam malzemesine indirgenirken bireyler meta tüketmek için aç, çıldırılmış, zevk peşinde koşan doyumsuz ve hayvanî içgüdülerinin esiri olarak yansıtılıyor. İnsanların estetik beğenileri tüketim çılgınlığı içinde biçimlendiriliyor, biçimlendirildikçe de doğayı ve insanı tahrip eden tüketim kültürü gündelik hayatta meşruluk kazanıyor.

Medya tekelleri için yüksek kâr esas ögedir. İzlenirlik uğruna en soylu, mahrem veya iğrenç bilinen kavram ve olaylar ticarî birer mala çevirerek pazara sürülebilir: Bir banka, reklamı F. Engels’i “çağa uyum” söylemi ile traş ederek “yuppie”ye dönüştürebilir; bir gazete kendisiyle hiçbir ideolojik bağı olmamasına karşın reklamında K. Marx’ın resmini kullanabilir; Che Guevara’nın fotoğrafı bir defilede bikini deseni olarak kullanılabilir; 12 Eylül faşist askeri darbesinin Diyarbakır zindanındaki yaptığı işkenceler bir dizi filmin izlenirliğini artırmak için dizi arasına sıkıştırılabilir; genç bir kızın hunharca testere ile kesilmesi ve ailenin trajedisi aylarca ana haber konusu yapılabilir...

Görüldüğü gibi günümüz burjuva toplumunda ortalama kültürel, siyasal, estetik bilinç “kurgusal dünya” üzerinden medya tekellerinin kârlılık esasına göre şekillendiriliyor. Üretilen “kurgusal dünya”, gerçeği yeniden üretmeye-değiştirmeye değil yanılsama içinde çarpıtmaya, nesnel gerçek ile birey arasındaki ilişkiyi zedelemeye dolaysıyla mevcut sistemin devamına yarıyor.

### “Meyhanede Keman Çalan Yalan Söylüyorsa”

Günümüz kapitalist toplumu seri üretime ve aynı hızda tüketime dayalı. Hızlı tüketimin gerçekleşmesi ise toplumdaki tüketim alışkanlığının sürekli yenilenmesine. Onun için medya her şeyi seri üretim hızı içerisinde basite indirgeyerek yüzeyselleştirmekte, aynılaştırmakta, yozlaştırmakta ve tüketmektedir.

Yozlaştırma, hiçleştirme, aynılaştırma, basitleştirme tüm olay, olgu ve kavramlar için geçerli. Çünkü bireyler arasındaki sınıfsal çelişkinin gizlenmesi bu yozlaştırma aynılaştırma, basitleştirme içinden geçirildiğinde daha basit üretiliyor. Onun için sıklıkla soyut ve genelleştirilmiş insan, vatandaş ve halk kavramı kullanılıyor, her şey aynılaştırılıyor. Bu mantık, bir burjuva partisinin kongresinde yapılan konuşmada Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet’i, Mevlana ile Pir Sultan’ı rahatlıkla aynılaştırılabilir. Aralarındaki ideolojik-sınıfsal çelişki yokmuş gibi gösterilebilir. Dikkatli bakıldığında TV programlarındaki hitaplarda aynı mantığın işlendiği görülebilir. TV’de hitaplar soyut anlamda insana sesleniyor ve tüm izleyiciyi aynılaştırıyor.

Sanat, gündelik hayatı süsleyen, duyarlılık ve düşüncüyü dönüştürmeyen bir etkinlik olarak yansıtıyor burjuva ideolojisinde. Sanatsal olaylara bakış medya tekellerinin yönlendirmesi içerisine sıkıştırılıyor, pazar ilişkilerine indirgeniyor. Hangi resmin kaç milyon dolar olduğu, hangi şarkıcının saçının telinin kaçta satıldığı, hangi yazarın kaç milyon transfer ücreti aldığı sanatsal haber olarak gösteriliyor. Gündelik hayatı belirleyen egemen ideoloji, estetik beğenileri ve bu yöndeki pazarı da yönlendiriyor. Hızlı tüketime dayalı estetik beğeni meta tüketimini artırıyor, ikili ilişkileri de bu hızlı algının kurallarıyla şekillendiriyor. Tüketirken herkes “eşitleniyor”, aynılaştırıyor, hiçleştiriyor.

“Özgürlük” söylemiyle gündelik hayatın katı hiyerarşisi içine sıkıştırılmış birey, bilinç bulanıklığı içerisinde yolunu yitirmekte, idealist düşünce içinde toplumsal ilişkilerin gerçek boyutunu görememektedir. Bu körlük arttıkça üzerindeki sömürü oranı da artmaktadır. Çıkış için birey ona sunulan burjuva ideolojisinin bireyciliğine sarılmakta, “Daha çok tüketmeliyim.” diyerek sorununu aşma gayretiyle yabancılaşmasına yeni yabancılaşmalar katmaktadır. Kısır bir döngü olarak yaşanan tüketim tutsaklığı bireye yabancılaşmadan kurtulma olarak gelmektedir. Dahası tüketimle elde edilmek istenen sahte bireysellik, hiçleşme şeklinde kişinin üzerine karabasan olarak çökmekte ve onu ilaç sanayisinin kurbanları arasına katmaktadır.

### **“Bu Bezirgan Saltanatı, Bu Zulüm Bitmesin Diyedir...”**

Bütün bu yanılısımları yıkacak olanlar, hayatı bütünlüklü kavrayarak değiştirmek isteyenler olacaktır. Ancak unutmamak gerekiyor ki toplumsal ilişkilerin doğru kavranması, sanatta da doğru yansıtılması ve yeniden üretilmesi yine toplumsal ilişkilerin içinde mevcut ilerici birikimle sanat-estetik-politika bütünlüğünü doğru kurmaktan geçiyor.

Bazı “sol” sanat dergileri burjuvazinin yönlendirdiği gündelik hayatın estetik kavramlarını kullanarak “popülerleşeceğini” sanıyor, oysa kitesine burjuva ideolojisini taşıdığıının farkında bile değil. Özellikle liberal “sol” bu konuda çok “becerikli” ve kurnazlıkla Marksist estetiğin terim ve kavramlarının altını sürekli oymaya çalışıyor. Bir bütün içinde değerlendirdiğimizde bu işten burjuva ideolojisi kazanıyor. Gündelik hayatın estetiği dolayısıyla mevcut ilişkileri devam ettikçe egemen ideoloji bir şekilde kendini yeniden üretecektir. Gündelik hayatın mevcut ilişkileri parçalanmadıkça siyasal-sosyal devrimi gerçekleştirmek mümkün olmayacaktır.

Gündelik hayatın estetik beğenilerini yönlendirmek, belirlemek bir güç dolayısıyla örgütlülük işidir. Kapitalist toplumda sanatsal-kültürel etkinliklerin dağıtımı ticarî olarak yapıldığı için, estetik beğeniler de ticarî kaygılar içinde belirlenmektedir. Sol’un bu dağıtım ağını kıracak bir dağıtım ağı, örgütlülüğü ve gücü yazık ki bulunmamaktadır. Öyle kimilerinin yaptığı gibi “dar grup kültü” ile ya da burjuva kavramlarla düşünmek, yazmak, davranmak bu sorunu çözümüyor. Aksine derinleştiriyor. Sosyalist Gerçekçi sanatçılar *örgütlü olarak davrandıklarında* ancak ürettikleri sanatsal ürünler gündelik hayata girecektir. Bunu göremeyenlerin sonu umutsuzluk içinde burjuvazinin ihtiraslı kollarına sığınmak ve orada yok olmak olacaktır.

20 Aralık 2009

## Asım Gönen

### Sosyalist Gerçekçilik

Yaşamın her döneminde sömüren ve sömürülen karşıtlığı bilim dışılık ve gerçek dışılıkla, bilim ve gerçeklik olgusunu karşı karşıya getirmiştir. Sömürülenin ne kadar bilim ve gerçeklik işine geliyorsa, sömürenin de bilim dışılık ve gerçek dışılık o kadar işine gelir. Burada bir konuyu ayırarak yazıma devam edeceğim. Bilim ve teknoloji burjuvazinin tekelinde kalmak koşuluyla ve onun çıkarlarının elverdiği ölçüler içerisine hapsedilerek, burjuvazi tarafından kontrol altına alınmak istenir. Çünkü bilimin yaygınlaşması, teknolojinin tüm toplumun refahı için geliştirilmesi, burjuvazinin çıkarlarını tehlikeye düşürür. Karşıt olarak emekçiler içinse, bilimin yaygınlaşması ve teknolojinin burjuvazinin mülkiyetinden kurtulması, emekçilerin refahı ve özgürlüğü anlamına gelir. Bu aynı zamanda tüm insanlığın mutlu bir yaşama ve özgürlüğe kavuşması demektir. Yani burjuvazi işine geldiği ölçüde ve kontrol altında tutulmak kaydıyla bilimin gelişmesini ister. Ama tüm toplumun yararına olması, çıkarlarını tehlikeye düşüreceği için, bu noktadan sonrasını kısıtlamak zorunda kalır.

Burjuvazi bir doğru veya gerçeklik için bir sürü doğru ve gerçeklik vardır, tek doğru yoktur der. Bundan kasıt emekçilerin bir doğru etrafındaki birliğini parçalamak ve her birini ürettiği pek çok gerçeklik ve doğru adına parçalara ayırarak, gücünü zayıflatmaktır. Bir sorunun çözümü için pek çok gerçeklik, pek çok doğru varmış havasının yaratılması, bir yalanın peşine takmadığı emekçiler için başka gerçeklikler uydurarak avlama ihtiyacındandır. Bundan dolayıdır ki emek cephesinde, hepsi emekten yanaymış gibi gösterilen pek çok sanatçı grubu ve sanat akımı gündeme getirilir. Öz olarak içinde bulunulan yaşam koşullarında ilerici ve çıkarıcılık adına burjuvazi ve işçi sınıfı iki sanat cephesine ayrılır. Emek cephesi bir bütün olduğu hâlde, burjuvazi cephesi bir değil, daha çok katmandan oluştuğu için, sanat alanında kendi adına değişik sanat anlayışı ve sanatçı gurupları meydana getirir. Emek cephesi bir bütün olduğu için böyle ayrımlara ve parçalanmalara ihtiyacı yoktur. Bu durum asla tek tip elbise gibi değerlendirilemez, kısırlaştırılamaz, kap-

samı daraltılamaz. Emekçilerin ve tüm insanlığın sanatı olan sosyalist gerçekçiliğin, bir sorunun en doğru çözümünden başka çözümlere ve başka gerçeklikler üretmeye ihtiyacı olmadığı gibi, değişik sanat akımlarına da ihtiyacı yoktur.

Bu temelden başlayarak dergimizin birinci sayısında yer verdiğim “Tarihsel Süreç İçerisinde Sosyalist Gerçekçilik” yorumuma, “Sosyalist Gerçekçilik” yorumumla devam edeceğim.

Sosyalist gerçekçilikte yaratılan karakterler ve mücadele, bireylerin veya sınıfların içinde buldukları koşullardan bağımsız ele alınmazlar. Bunun tersi bir durum, o olguyu gerçekliğin dışına itmek ve bilime ters düşmek anlamına gelir. Koşulları göz ardı etmek, bireyleri belirleyen asıl özü göz ardı etmek olur. Bu gerçekçi bir sanatçının gerçekçilik anlayışıyla bağdaşmaz. Çünkü her sanatçıya göre ayrı bir gerçekçilik yoktur.

Bilinen bir gerçekliktir. Kişiler içinde buldukları koşulları değil, içinde bulunulan koşullar kişileri belirler. Sömürülen sınıf adına sömüren sınıfın yarattığı koşullar, emekçiler için bireysel olarak açlık, sefalet ve esaret demektir. Cahillik, işsizlik, sağlıksız bir ortamda yaşama, trafik sorunu, ulaşım, kendini ifade edememe vs, vs, bu durumla ilgilidir. Daha olumlu bir yaşam için bir emekçi ne yaparsa yapsın, kendini belirleyen koşulların elverdiğince yaşam ve kendini geliştirme olanağı elde eder. Bunun dışına çıkamaz. Koşulların kabuğunu kırarak özlemini çektiği bir yaşam biçimine ulaşması mümkün değildir.

Bireyler tek tek genel koşulları ve buna uygun bir yaşam standardı belirleyemeyeceklerine göre, o zaman koşulları kim belirler sorusu gelir akla. Sosyalist gerçekçilik, olumsuz koşullardan kurtulup olumlu koşullar içinde bireysel ve toplumsal gelişmenin önünü açmak için, koşulları değiştirme işinde, içinde bulunulan önceki koşulların ve o koşulları belirleyen sınıfın acı çektiği sınıfı güç olarak belirler. Çünkü yaşamın ortaya koyduğu gerçeklik budur. Koşulları değiştirme gücü, ancak ve ancak emekçilerin örgütlü gücü ve ihtiyacıdır.

Sosyalist gerçekçi her sanatçı, yaşamın bu özelliğini eserinin dışına itemeyeceği gibi, eserini bu temel kural çerçevesinde örgütler. Bugünkü ortamda iş, aş, insanca yaşam ve kendini ifade etme olanağı bulamayan, sevdiğine kavuşamayan, hırsızlık yapan, kötü yola düşen hiç kimseyi sosyalist gerçekçi hiçbir sanatçı, kapitalizmden, emperyalizmden ve onların son aşaması olan küreselleşmeden ayrı düşünemez. Bu olguların hepsinin sorumlusu bu olumsuz yaşam koşulları ve o koşulları belirleyen gerici güçlerdir.



Onun için Çernişevski bir malikânede kalfa olarak çalışan, ama kalfa olabilmek için malikâne sahiplerinin her türlü isteklerini karşılayan ahlaken de çökmüş ve kızından da aynı istekler için aynı şeyleri yapmasını isteyen kadından rahatsız olan okuyucularına “Nasıl Yapmalı” adlı eserinde:

“Basiretli okuyucularım, biliyorum, bu kadının bu davranışlarından rahatsız oluyorsunuz. Ama hiç düşündünüz mü? O isteyerek ve kendiliğinden mi böyle oldu? Onu öyle aşağılık davranışlar göstermeye iten şey nedir? O nerelerden geçip gelerek böyle olmuştur?” der.

Benzer biçimde John Steinbeck, Gazap Üzümleri adlı yapıtında, tarım tekelcilerinin küçük çiftçilerin topraklarına el koymaları sırasında, bir tekel çalışanın, o çiftçilerden birinin arazisine dozerle girişi sırasında, kavgalarını canlandırırken, tekel çalışana en son şu cevabı veririr.

“Ben yalnızca emir kuluyum. Ben de senin gibi bir emekçiyim. Beni buraya tekel sahipleri gönderdi. Git mücadeleni onlara karşı ver.”

“İyi de, tekel dediğin kapıya asılmış bir levhadan ibaret. Ben gidip o levhayla mı kavga edeceğim?”

Bu temelde kurgulanıp gelişen eser, tekelci yapılanmanın biçim verdiği bir mücadeleye mi yaslanmaktadır, yoksa bir çiftçi ile bir tekel çalışanın genel durumdan kopuk, karşılıklı çatışmasına mı? Bu günlerde marketlere ilaç satma yetkisinin verileceği gündeme geliyor. Bu durumdan rahatsız olan bir eczacı, yanı başındaki bir market elemanlarıyla mı mücadele edecek, yoksa diğer eczacılarla karşısındaki örgütlü yapıya karşı örgütlü bir mücadeleye mi girecek? Olay kendi gerçekliği içerisinde kendi kurgusunu dayatmıyor mu? Yazara kalan bu kurguya önderlik etmektir.

Yeri gelmişken Çernişevski'nin bir özelliğine değinmeden geçmeyeceğim. Her sanat akımı, yaşamdaki köklü değişim kendini gösterince ortaya çıkar. Örneğin, feodalizmin son dönemlerinde sanayi devrimine denk düşen eleştirel gerçekçilik, doğal gerçekçilik, kapitalizmin son dönemlerine denk düşen sosyalist gerçekçilik gibi. Çernişevski kendi yaşamı döneminde, bir sonraki yaşama denk düşen yaşam değişikliğinin akımının öncüsü olacağı yerde, ondan da sonraki yaşam değişikliğine denk düşecek, yani ufuktan sonraki ufkun sanat akımına öncülük edecek kadar ilerici bir tutum takınmıştır. Yani Çernişevski yarı köleci, yarı feodal bir toplumda eleştirel gerçekçi ya da doğal gerçekçi, ya da romantizm gibi akımlara denk düşen eserler vereceği yerde, sosyalist gerçekçi eser ya da eserler vermiştir. Yani o sosyalist gerçekçiliğin dâhiyane öncüsü olmuştur.

Pek çok burjuva aydın ya da yazar sosyalist gerçekçiliğin sanatı dar bir alana hapsettiği, sanatçının özgürlüğünü kısıtladığı iddiasında bulunur. Bu doğru değildir. Böyle bir yalana başvurmanın iki nedeni vardır. Birinci neden, bağlı olduğu sınıf adına hareket etme amacına yöneliktir. Hem sanatta tarafsızlığı savunur hem de bağlı olduğu sınıf adına sosyalist gerçekçilik için böylesi uyduruk bir yalana başvurur. İkinci neden, ideolojik, siyasal ve bilimsel olarak yeterli donanımı olmadığı için, bu donanımı ve inancı olanların derinlerden gelen o gürül gürül duygu yoğunluğuna, azmine ve emeğine sahip değildir. Bu yoksunluktan büyük eser çıkmayacağı ve bu konuyla ilgili çaba içine girse bile monoton, sıkıcı şeyler çıkaracağı için, siyasal, sosyal içerikli eser monotondur yalanına başvurmak zorunda kalır. Böylece kendi çalışmasında gördüğü olumsuzluğu, böylesi çaba içinde olan bu işin asıl sanatı ve sanatçıları için de görme yolunu seçer.

Sosyalist gerçekçilik ne sanatın alanını daraltır, ne de sanatçının özgürlüğünü kısıtlar. Sosyalist gerçekçi bir sanatçı, bulunduğu alandan bütün alanlara açar beyninin kapılarını. Bütün alanların zincirleme birbiriyle bağlantısından hareket eder. Bunun için gerekli donanımı kendinde biriktirir. Ne bir tekel sahibinin ve onu öyle yapan koşulların varlığını görmezden gelir, ne de doğal bir güzelliğin ya da felaketin acılarını diğer bağlantılarından koparır. Yaşamda her olgu diğer olgularla bağlantı hâindedir. Bir trafik kazasında yol, hava koşulları, araç, sürücünün o anki durumu ne kadar etkiliyse, yolu, hava koşullarını, şoförün o anki durumunu, aracın durumunu vs. vs. belirleyen olgular da o kadar etkilidir. Bu olayı resim, şiir, öykü gibi bir sanat dalıyla gündeme getirmek isteyen bir sanatçı, eserini bu bağlantılardan koparır da yalnızca kazanın acıları etrafında örgütlerse, eserini gerçeklikten koparmış olur. Bir eser gerçeklikten ne kadar uzaklaşırsa, estetik boyutundan da o kadar kaybeder. Çok kişi aşkın siyasetle ne ilgisi vardır der. Eğer toplumun tümünün mutlu olacağı bir siyaset, yani üretim ve paylaşım biçimi uygulanırsa, kişi hem ekonomik, hem kendi gelişimi bakımından yeterli düzeyde olacaktır. Bu ortamda evlilikler bilinçli olacağı gibi, birbirini sevenlerin önünde engel olmayacaktır. Ne ev, ne geçim derdi olmayacağı için ayrılık da söz konusu olmayacaktır.

Sosyalist gerçekçiliğe eleştiri getirenler, sanatın alanını bütün akımlarla birlikte görme alışkanlığında oldukları için, bu bütün içinde sosyalist gerçekçi kalmak ve o doğrultuda eserler vermek onlara göre sanatı dar bir alana sokmak anlamına geliyor. Aynı biçimde sanatçıyı da bu alanın dışına çıkarmamak, dar alanda dar eserler vermekle suçluyorlar. Sosyalist gerçekçi sanatçı

ne bir çiçeği görmezden gelir, ne de bir çözü. Ne bir akarsuyun şırıltısını duymazdan gelir, ne de ay ışığının sudaki şavkını görmezden. Bulduğu yerden bütün noktalara uzatır duygularını ve düşüncelerini. Bütün noktalardan imgeler devşirir ve her noktayı olumsuzlayan etkenin karşısına olumlu olanı koyar. Aslında sanatçının bulunduğu alan diğer alanlardan asla kopuk değildir. Bütün alanları bulunduğu alana çevirmek üzere, bulunduğu alanda, yeryüzünün her tarafına serpecek tohumlar yetiştirir. O bulunduğu alandan kendi siyasî görüşüyle bütün alanları kapsar. Diğer alanlardaki çürümüşlüğü eserinden ayıkladığı gibi, oraları da bu çürümüşlükten kurtarmak için, kendi sağlıklı yapısını oralara taşır ve oraları da kendine çevirme mücadelesi verir. O ne tek bir biçime bağlı kalır, ne de tek bir konuya. O her daldan meyve devşirir ve sofrasında bütün meyvelerin ayrı ayrı lezzeti vardır. Ama asla limanı belli olmayan dümensiz bir gemi değildir. O yelkenini açmış, rüzgâra karşı mücadelesini vererek limanına doğru yüzüp durur. Kulaçları eşitliğin, kardeşliğin, özgürlüğün ve tüm yeryüzü insanların mutlu yaşayacağı bir ideolojinin kulaçlarıdır.

Sosyalist gerçekçi sanat her sorunun toplumsal yapıyla, yani üretim ve paylaşım biçimiyle ilgili olduğu gerçeğini ön plana çıkarır. Sorunun kaynağı, çözücü güç, çözüm yolu ve mücadelesi sanat eserinde açıkça belirgindir. Sosyalist gerçekçi eserlerde topluma yukarıdan kuş bakışı bakıp, yaşamı olumlu ve olumsuz yanlarıyla olduğu gibi görüntülemek yeterli değildir. Olumsuzlukların nedeni, çözüm yolu ve çözücü güç açıkça görüldüğü gibi, okuyucuyu da bu mücadelenin bir parçası durumuna getirir. Sosyalist gerçekçi sanatçı bilgi birikimi ve duygu yoğunluğu bakımından yeterli donanıma sahip olduğu için, eserine yansıyan, yüzeyden gelen hafif duygu kırıntıları değil, derinlerden gelen o büyük ruh yoğunluğunun dışı vurumu olacaktır. Ayrıca toplumun sorunlarını ve emekçilerin acılarını kendi acısı gibi hissedeceği ve halk ve ülke sevgisiyle de dolu olduğu için, sosyalist gerçekçi sanatçı, sanat adına gerekli olan her türlü veriyi de kendi benliğinde taşıyor olacaktır. Burada monotonluktan, mekaniklikten söz etmek yalandan ve temelsiz bir saldırıdan başka bir şey değildir.

Sosyalist gerçekçi sanatçı emekçilerden yanadır demiştim. Bu çerçevede tarafsızlık onun için aldatmacadır. Sosyalist gerçekçi sanatçının işçi sınıfından, emekten, halktan yana olması ille de onların acı çekmelerine üzüldüğünden dolayı değildir. Sanatçının kafasında tüm insanlığın mutlu yaşayacağı bir yaşam biçimi vardır. O yaşam biçiminin tüm insanlığa mal olması için gerekli olan güç, işte bu güçtür. İşçi sınıfı kendisi için insanca yaşanacak bir yaşam

mücadelesi verirken, aynı zamanda bu mücadele tüm insanlığın insanca yaşayacağı bir yaşam biçimine denk düşmektedir. Bu güçle sanatçının ütopyası birleştiği için, sanatçı emekten yana tavrı koyar. Bu tavrın asıl nedeni budur. Sosyalist gerçekçi sanatçılar yerelden ülke geneline, ülke genelinden evrenselliğe, tüm insanlığın insanca yaşayacağı bir yaşam için, tüm insanlığın özgürlüğü için mücadele eden karakterler yaratırlar. Bu karakterler özgürlük mücadelesi veren kitlelerden bağımsız değildir.

Okuyucu okuduğu eserde çözümü bu mücadele içinde açıkça görür. Eserin özündeki gibi kendini edilgin değil, etken hisseder. Sosyalist gerçekçi eserler yaşamı daha olumlu yönde değiştirmeyi görev edindikleri için kapalı, içe dönük, anlaşılmaz değildir. Her imge özünü yaşamdan ve yaşam mücadelesi verenlerin her türlü hâl ve hareketlerinden aldığı için anlaşılır durumdur.

Sosyalist gerçekçi anlayışta kişiler düzelse yaşam düzelse anlayış değil, yaşam düzelse kişiler düzelse anlayış öncüdür.

Turgay Ulu

## Sanatta ve Politikada Soldan

### Çıkanların Sefaleti

Kapitalist toplumda sanatın politikadan ayrı olduğunu söylemek, burjuva iktidarının yarattığı kötülüklerin üstünü örtmek ve iktidarı yıpratana bir saldırıya dönüşmesini engellemek için üretilmiş bir söylemdir. Toplum içinde yaşayıp da kendini toplumun dışında varsaymak ne kadar mantıksız ise, toplum içinde yaşadığı hâlde kendisinin politika dışı olduğunu iddia etmek de o kadar mantıksızdır.

Sınıflar mücadelesinde sanat her zaman önemli roller oynamıştır. Toplumsal değişim evrelerinde sanatçıların, ilgili süreçteki iktidarların öfkesini üzerlerine çekmesinin nedeni, sanatın önüne geçilemez etkisidir. Sanatın bu toplumsal değişimi çok önceden haber vermesidir.

Sanat, anlatılmak istenen olguyu farklı içerik ve üsluplarla, daha esnek, daha hızlı ve etkili bir tarzda işleme avantajına sahiptir. Bu anlamıyla bilim ve diğer olgulara göre kitlelere nüfuz etme gücü daha fazladır. Ne var ki burjuva iktidarları kendilerini tahkim ettikten sonra, sanatı elit bir kesimin uğraş alanı hâline getirmeyi ve o çerçeve içinde sınırlandırmayı önemli oranda başarmıştır. Aslında sanatı elit bir kesimin uğraşı görme anlayışı yeni de değildir. Platon da sanat, eğitim vb. şeyleri yalnızca elit bir üst tabakanın uğraşı olarak tarif ediyordu.

Oysa sanat, insanın doğa ve toplumla olan çelişkileri üzerinden yaşam mücadelesi içinde bir ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Önce doğanın zorluklarını yenmek için, daha sonra da iktidarların zorbalıklarını yenmek için etkili bir silah olmuştur sanat. Bu nedendir ki Picasso sanatı: “Sanat bizim için bir savaş enstrümanıdır.” biçiminde tanımlamıştır.

Şimdiye kadar yaşanan tüm sosyalizm denemelerinde, sanat ve sanatçılar, kitlelerin bilinçlenmesinde etkili bir rol oynamıştır. Türkiye’de de devrimci mücadelenin başlaması ve yükselmesi dönemlerinde sanatçı ve aydınların başrolleri oynadığını görüyoruz. Bu nedendir ki devrimci sanatçılar, özellikle mücadelenin başlangıç ve yükseliş evrelerinde çok ağır bedeller ödemek durumunda kalmışlardır. Diğer yandan, ödenen bu ağır bedeller o sa-

natçıların ve aydınların nitelikli eserler üretmesine de ister istemez bir zemin oluşturmuştur. Bu yüzden birçok sanatçıdan: “Ben hapishane deneyimini yaşamamış olsaydım bu eserleri üretmezdim.” sözünü söylediklerini duyarız.

Sosyalizm denemelerinin başarı grafiği izlediği evrelerde, sosyalist gerçekçilik dünya çapında nitelik açısından en üst basamağına ulaşmıştır. Tüm dünyada gerek sanatçılar gerekse de bilimciler ve genel olarak aydınlar, kendilerini sosyalizm tanımı içinde ifade etmeye başlamışlardı. Sanatın bütün dalları etkili bir biçimde işletildiği için sosyalizm fikriyatının yayılması ciddi boyutlara ulaşmıştı. “Sanattan anlamaz.” denilen proletarya oldukça nitelikli sanat ürünleri ortaya çıkartıyordu. Bunu gören burjuvazi, bu alandaki geniş etkiyi kendi lehine çevirmek için bu alana para ve kadro aktarımı yapmaya başladı, “sol” içerikli sanat dergileri çıkartarak burada soldan devşirdiği sanatçıları istihdam etti. Bu sanatçılara yüksek miktarda maaşlar ödemekten çekinmedi. Amerika’nın finanse ettiği bu dergiler ve sanatçıların isimleri, aldıkları maaşların miktarı belgeleriyle birlikte ortaya çıktı.

Sosyalizm denemelerinde yaşanan geri düşüşten sonra artık burjuvazinin çok fazla iradi çaba göstermesine gerek kalmadan, soldan çıkan politikacılar ve sanatçılar kendiliklerinden karşı cepheye iltihak etmeye başladılar. Hem dünyanın diğer ülkelerinde ve hem de Türkiye’de büyük holdinglerin basın yayın, reklam, sanat vb. faaliyetlerinde eski solcular görev almaya başladılar, Karşı cepheye iltihak eden yalnızca soldan çıkan elemanların bireysel geçişi değildi. Bunlar giderken yanlarında, eski kimliklerine ait değer birikimlerini de harcamak üzere götürüyorlardı.

“Soğuk savaş” diye tanımlanan, sosyalizm ile kapitalizm arasında yaşanan ideolojik çatışma sürecinde emperyalistlerin propagandalarında kullandıkları söylem yığınının tamamı, sosyalizm denemelerinin geri düşüşü sonrasında eski solcular tarafından yeniden cilalanarak piyasaya sürülmeye başlandı.

Böylelikle, sosyalist gerçekçi sanat akımının geriye ittiği diğer sanat akımları yeni koşullarda yeniden ön plana çıkmaya başladı.

Soldan çıkan politikacılar ve sanatçılar, iltihak ettikleri sınıfın gözüne girmek ve daha fazla itibar görüp maddî ve manevî konumunu artırmak için içinden çıktıkları sosyalist kültüre karşı her türlü etik dışı yöntemleri kullanarak saldırmaya başladılar. Yıllar boyunca “eleştiri özgürlüğü” diye bağırıp duranların söylediklerine baktığımızda, aslında emperyalistlerin söylediklerini tekrarlamaktan başka bir şey söylemediklerini görüyoruz.

Burjuvazinin sözcülüğüne soyunmuş olan sanatçı ve yazarların oluşturdukları bakış açısı solun tabanında, özellikle devrimci hareket içinden sanat-

çılık ve yazarlık kulvarlarında iş yapmaya meyletmış kesimlerde ciddi derecede etkiler yapmıştır.

Politika ve sanatın sınıflı toplumlarda, sınıflar üstü olamayacağı gerçeğinden hareket eden sosyalist gerçekçilik başından beri burjuvazi ve soldan çıkanlar tarafından; “dogmatik, tekdüze, slogancı, kaba vb.” biçiminde damgalandı. Oysa gerçekler bunun tam aksini gösteriyor.

Sosyalist gerçekçi sanat akımı, kendinden önceki tüm kültürel süreçleri ayrıntısına kadar incelemiş ve öncellerine hem dayanmıştır hem de onları aşmıştır.1 Sosyalizm denemelerinin yaşandığı yerlerde sanatçı birlikleri kurularak, önceki kültürel birikimler hem yapıtlar açısından hem de bu yapıtları ortaya çıkartan yazar ve sanatçıların yaşam serüvenleri açısından ele alınarak bütün yönleriyle incelenmiştir. Soldan çıkanların söyledikleri gibi kuru bir sanat ortamı yoktur. Fütürizm, sürrealizm, konstrüktivizm, gerçekçilik vb. tüm sanat akımları en canlı biçimiyle tartışılmıştır. Sonunda sosyalist gerçekçilikte karar kılan birçok sanatçının daha önce kendilerini diğer sanat akımları içinde tanımladığı biliniyor. Nazım Hikmet, Sovyetler Birliği'ne gittiğinde kendisini diğer sanat akımları içinde tanımlıyordu. Daha sonra bu akımların hangi anlamlara geldiğini iyice anladıktan sonra sosyalist gerçekçiliğin etkin bir temsilcisi olmuştur. Gene buna benzer bir biçimde Lunaçarski örneği vardır. Sosyalizm denemelerinin yaşandığı dönemlerde neredeyse tartışılmayan akım kalmamıştır.

Elbette ki sosyalist denemelerin yaşandığı dönemlerde çok sayıda hatalı ve yanlış yöntem ve uygulamalar da olmuştur. Olması da olağandır. Hatalar sosyalist gerçekçi yöntemin süzgecinden ayrıntılı geçtikçe ortadan kalkmaya başlamıştır. Mesela, bir dönem sipariş üzerine eser üretmek gibi hatalı bir yöntem izlenmiştir. Fakat bu yöntem sanatçılar ve parti içindeki kadrolar tarafından yoğun bir tepki aldığıında Proleter Yazarlar Birliği bu sorunu etraflı bir biçimde tartışarak siparişle eser üretme yöntemini ortadan kaldırmıştır.

\* \* \*

Osmanlı döneminde de Cumhuriyet döneminde de, sanat ve kültür alanında bir taklitçilik yöntemi vardı. Burjuvazinin gelişmesiyle ortaya çıkan gerçekçilik akımıyla daha tanışmadan Serveti Fünûn edebiyatçıları, Fransa'da tartışılmakta olan gerçeküstücülüğü taklit etmeye uğraşmışlardır.

Taklitçilik yöntemi başından beri sol hareketler içinde de vücut bulmuştur. Kadrolarını bilimsel Marksizm'le yeterince donatmayan devrimci hareketlerin içinden kültür sanat üretimine yönelen kadrolar çok kolay bir biçimde Marksizm ve sosyalist gerçekçilik karşıtı bir kulvara sürüklenmişlerdir. Bu

yönelim de aslında taklitçilik yönteminin başka biçimde ortaya çıkan bir görünümüdür. Dünya çapında sürdürülen sosyalizm karşıtı propagandanın bir taklidiydi söz konusu olan. Sosyalizm denemelerinde ortaya çıkan hatalı pratiklerin dayanak olarak kullanılması yalnızca bir bahaneydi.

Yenilgi dönemlerinin tipik özelliği olan sola ve sosyalist gerçekçiliğe küfretme hastalığı tarih içindeki en üst aşamasına yükselmiş durumdadır. Yeni akım bulma modası<sup>2</sup> baş göstermiştir. Oysa sanat akımlarının ortaya çıkmasının maddî koşullarla kopartılamaz bir ilintisi vardır. Toplumsal-maddî koşullardan bağımsız olarak, salt keyfî, iradî yöntemle ortaya atılan yeni akım iddiaları uzun erimli olarak yaşamın zorunlulukları karşısında tutunamayarak zaman içinde silikleşip kaybolmaya yüz tutmuştur.

Politikada, “artık sınıfların ortadan kalktığı” iddiası ne kadar keyfî ve soyut bir değerlendirmeyse, sanatta da “sosyalist gerçekçiliğin aşıldığı” iddiası o kadar dayanaksız ve keyfidir. Hatta art niyetlidir. Kapitalizmin krizlerinin görünür aşamalarda seyrettiği dönemlerde dünya çapında Marksizm’e olan ilgi gerçeklerin görmezden gelinmesinin sonsuza kadar sürmeyeceğini kanıtlanmış ve soldan çıkanların şaşkınlığıyla karşılanmıştır. Bu gerçeklikler karşısında soldan çıkan yazar ve sanatçıların adeta dili tutulmuştur. Sadece, “Kapitalizm krizini açacak yeni kanallar bulur.” avuntusunu yinelemişlerdir.

Konuyu somut örneklemelerle tartışacak olursak, tek tek sosyalist gerçekçi sanatçıların eserlerinden örnekler verebiliriz. Şimdi soldan çıkan yazar ve sanatçılara soruyoruz. Mesela şiir cephesinde sosyalist gerçekçilerin nasıl dogmatik, imgesiz vb. olduklarını bize kanıtlayın. Nâzım Hikmet’in, Ahmet Arif’in, Can Yücel, Enver Gökçe veya Adnan Yücel’in şiirlerinin neresi dogmatik, neresi slogancıdır.

Yukarıda adını andığımız şairlerin eserlerini incelediğimizde mesela en sade sözcüklerle yazan Ahmet Arif’in ya da Enver Gökçe’nin şiirleri birer imge tufanıdır. Ne diyor Enver Gökçe, rastgele aklımıza gelen mısralarını sıralayalım: “Bugün görüş günümüz / Dost kardeş bir arada / Telden tele / Mendil salla el salla / Merhaba ! / İzin olsun hapisane içinde / Seni / Senden sormalara doyamam / Yarım döner cıgaranın ateşi / Gitme dayanmam “ Kim bu şiirlerin imgesiz olduğunu iddia edebilir? Eğer imgeyi anlaşılmasız sözcükler ve gizemli ifadeler olarak tanımlıyorsanız o zaman her saçmalık, her anlaşılmasızlık bir imge olur çıkar. İmge ile nesnel gerçekliği inkâra varan fantezileri birbirine karıştırmamalı.

Soldan çıkanların statükocu olarak tanımladıkları sosyalist gerçekçiliğin böyle olmadığına ilişkin olarak Adnan Yücel’in şiirlerinden örnek verebiliriz:



“ne kırlarda direnen çiçekler ne kentlerde devleşen öfkeler / henüz elveda demediler. / bitmedi daha sürüyor o kavga / ve sürecek / yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek!” gibi ifadeler kurulu düzene, kurulu ahlak anlayışına karşı bir yıkıcı saldırdır. Basitmiş gibi görünen sözcükler, şiir örgüsü içinde bir su gibi akarlar ve insanların bilincinde kalıcı izler bırakırlar.

Şimdi de yeni akım bulma hastalığına tutulmuş olan soldan çıkanlardan örnekler verelim. Kalıpların dışına çıkmak gibi iradî bir çaba içinde olan Ağır Ol Bay Düz Yazı adlı şiir dergisinde, sözümüz meclisten dışarı “sıçma” olayını anlatan bir şiir vardı. Cezaevi koşullarında arşiv oluşturma olanağımız olmadığı için sözcükleri birebir aklımızda değil ama ana tema şöyleydi: “ıknıdı ıknıdı/işte o ilahi ses geldi/tıs tıs/lok lok lok..” şimdi bu şiirde imge var mı? Ya da kalıpları kırmak böyle mi olur? Sosyalist gerçekçiliği aşır, kalıpları kırarak ancak kenefe varılabiliyormuş demek ki.

Bazı harfleri kullanmadan yazan, çoklu özneleri esas alan, başlangıç ve sonu olmayan, yer yurt, zamanın belli olmadığı tarzda yazan, aynı karakteri bazen erkek bazen kadın yapan yazarların eserleri soldan çıkanlar tarafından taklit edilmeye çalışılmaktadır. Bunun adına da kalıpları kırmak denilmektedir. Aslında taklit yöntemiyle yeni kalıplar oluşturduklarının farkında değil bunlar. Sosyalist gerçekçiliğe karşı olmak kalıp kırmak olarak algılanmaktadır. Bunun adı olsa olsa sınıfsal tercihini değiştirmek olur. Kalıp kırmak olmaz.

Soldan çıkanlar kendilerini sıradanlık, abartılı öznellik, fasit bunalım, sapkın cinsellik, kötümserlik, boşluk ve hiçlik kalıpları içine hapsedmişlerdir. Bu kalıplarla kültür sanat ve politika ortamının burjuvazinin istediği yönde gitmesine yardımcı olmaktadır. Soldan çıkanların böyle bir kültürsüzleşme içine girmelerinde sanat, estetik, politika bütünlüğünü doğru zeminde kuramayan devrimci hareketin de payı olduğu söylenmelidir.

5 Ocak 2010

2 Nolu F Tipi Kapalı Cezaevi Kandıra-Kocaeli

#### ***Dipnotlar:***

- 1 Marksizm'in ortaya çıkması da böyledir. Marksizm, kendinden önceki tüm kültürel birikimi hem içermiş ama avnı zamanda onları asmıştır.
- 2 Ayrıntılı bilgi için bkz. *Sanat Cephesi*, Sayı: 1, Kemâl Kök'ün yazısı.

## SUAL

Paslı tenekelerde  
çiçeklenmiş emek

kireç boyalı duvarları  
ölü harfler mezarlığı

perdeleri  
umutla hiçliğin arası

lağım kokularının  
bahara sindiği  
arka sokaklar

bilyelerin bitmeyen şakırtısı  
fistanların hazin hışırtısı

elinde beyaz dantelası  
kapı önüne ilişen kader

poyraz mıdır karmaşaya neden  
sarhoşluğun dumanımı tüten  
devranlar geçip giderken.

***Meral Kaşoturacak***

İsmail Hardal

## Nesnel Gerçeklik ve Burjuva Eleştirel Gerçekçiliği

“Özel mülkiyet bizleri öylesine aptala çevirmiş, tek yanlı bir hale getirmiştir ki, biz bir nesnenin, ancak ona malik olduğumuz zaman bizim olduğun-u sanırız... Bu yüzden, bütün bu fiziksel, akılsal duyuların yerini, bütün bu duyuların tam bir yabancılaşması olan malik olma duyusu almıştır.”

*K. Marx*

### Nesnellik, Gerçeklik, Nesnel Gerçeklik

İnsanın gelişimini, değişimini, dönüşümünü besleyen en önemli unsur toplumsallık ve tarihselliktir. Tarihsiz ve toplumsallıksız bir insan düşünülemez. İnsanın, insanlığın bu iki özelliğini birbirinden ayırmak mümkün değildir. İnsan, sadece toplumsallığa ya da sadece tarihselliğe vurgu yapılarak ele alınamaz; her ikisini de birlikte ele almak gerekir. Çünkü insanın, insanlığın en önemli gerçekliği, tarihsel ve toplumsal bir varlık oluşudur. Eğer insanın, insanlığın gerçekliğinden söz ediyorsak, toplum ve tarih birliğinden de söz etmemiz gereklidir. Bir toplumun şekillenmesi için bu toplumun altyapısını oluşturan bir “ekonomisi” ve bu ekonomiye uygun “politikası” olmak zorundadır. Ekonomi ve politika, toplum ve tarihin çelişkili birliğinin ortaya çıkmasını sağlayan nesnellik oluştururlar.

Bir gerçeklikten söz edeceksek, nesnellikten kopuk ve bağımsız bir gerçeklikten söz edemeyiz. Gerçekliği nesnellikle birlikte ele almak zorundayız. Ekonomi ve politikadan (nesnellikten) bağımsız, toplum ve tarihin çelişkili birliğinden (gerçeklikten) söz edilemez.

Soyut bir insandan söz etmiyorsak, somut insanı ya da insanın nesnel gerçekliğini ele alırken, insanı ekonomik ve politik, toplumsal ve tarihsel çelişkili birliği ve bütünlüğü içinde ele almak gerekir.

Somut insan, nesnel gerçekliğin hem bir parçası, bileşeni; hem üreticisi; hem de yeniden üreticisidir. Somut insan nesnel gerçekliğin hem bir parçası, bileşeni olarak, hem de nesnel gerçekliğe müdahale ederek, nesnel gerçekliğin değiştiricisi, dönüştürücüsüdür. Somut insanın nesnel gerçekliğe müdahalesi, somut insanın emek-gücü sayesinde gerçekleşmektedir. Emek-gücü (ça-

lışma-iş-verim-üretkenlik) sayesinde kültür ortaya çıkmakta, üretilmektedir. Emek-gücü olmadan üretim / kültür düşünülemez.

Somut insanların emek-güçleri (çalışma-iş-verim-üretkenlik) sayesinde nesnel gerçeklikten ekonomik özü, politik tezahürü, toplumsal içeriği, tarihsel biçimi olan bir formasyon (kültür)1 ortaya çıkmaktadır. Bu formasyon ve formasyonunun ortaya çıkışı anlaşılmadan nesnel gerçeklik anlaşılabilir.

En genel hatlarıyla ekonomik öz; üretim, üretici güçler, üretici güçlerin üretkenlik gelişim düzeyi... Politik tezahürü; üretimin planlanması, organizasyonu, düzenlenmesi, yönetimi, üretici güçlerin yönlendirilmesi... Toplumsal içeriği; nesnellüğün belirlediği toplumun niteliksel durumu, toplumsal sınıfların ilişkileri, çelişki ve çatışmaları, toplumsal organizasyon, mülkiyet-egemenlik ilişkileri... Tarihsel biçim; nesnellüğün belirleniminde toplumsal içeriğin niteliğini oluşturduğu aynı özelliği gösteren ve ortak toplumsal formasyonların geçmişten günümüze evrimi, gelişimi ve geleceğe ilişkin yönelimi, çağsal ayrımlar, sınıfsız toplum, ilk sınıflı toplumlar, günümüz sınıflı toplumları, sınıfsız toplum...

Somut insana, insanlara ilişkin bir söz söylenirken, bir şey anlatılırken, sözü-anlatılan şeyi nesnel gerçeklikle ilişkilendirmek zorunludur. Sözü-anlatılan şeyin nesnel gerçeklikle ilişkilendirilmesi yoksa, söz-anlatılan şey fantazyanın ötesine gidemez. Nesnellikteki ekonomik öz, politik tezahür ideolojinin de nesnel kaynağıdır. Bilindiği gibi ideoloji; politik, hukuksal, dinsel, etiksel, estetiksel, felsefî görüşler ve düşünceler sistemi ve üst-yapı kurumunun içinde yer aldığından dolayı ve ekonomik ilişkiler tarafından şekillendirildiği için, ideoloji ile nesnel gerçeklik arasında da bir ilişki söz konusudur. İdeoloji ve formasyon / kültür arasında kurulan ilişki somut insanın, insanların nesnel gerçekliğe müdahalesine, nesnel gerçekliği değiştirip dönüştürmesine katkıda bulunduğu oranda verimlidir. İdeolojinin bilimselliği sayesinde kültürün dönüşümüne katkıda bulunmak mümkün olur.

Nesnel gerçekliğe, bize göre en gelişmiş yöntem olan “diyalektik ve tarihsel materyalist yöntem”le bakmak gerekir. Eğer bu yöntemle bakmazsak neyin kalıcı, neyin geçici olduğunu, neyin değişimsel, neyin dönüşümsel olduğunu, neyin sonlu, neyin sonsuz olduğunu, neyin tekil, neyin tümel olduğunu, neyin özel neyin genel olduğunu, neyin nesnel, neyin öznel olduğunu, neyin çelişki, neyin fark olduğunu, neyin özdeşlik, neyin çelişkili birlik olduğunu...vb. anlamakta zorlanırız; hatta anlayamayız.

Nesnel gerçekliğe diyalektik ve tarihsel materyalist yöntemle yaklaşmazsak Tekil’in Tümel’le kurduğu özdeşliği, Madde’nin Hareket’le kurduğu öz-

deşliği, Öz'ün Tezahür'le kurduğu özdeşliği, Özel'in Genel'le kurduğu çelişkili birliği, Zaman'ın Mekân'la kurduğu çelişkili birliği, İçerik'in Biçim'le kurduğu çelişkili birliği göremeyiz. Kalıcı değişim, dönüşüm, gelişim ilişkisini kuramayız. Canlı materyalist diyalektiği değil, ölü-mekanik diyalektiği tekrar edip dururuz.

Nesnel gerçeklikle kurulan sanatsal / estetiksel ilişkide neyin gündeme alınacağı, neyin estetize edilip topluma sunulacağı önem taşımaktadır. Somut insanın toplumla her türlü ilişkisini nesnel gerçeklik belirlemektedir. Sanatsal / estetiksel ilişkide bu belirlenimden bağımsız değildir. Edebiyat / şiir özeline baktığımızda, nesnel gerçeklikle ilişkiyi koparma gerekçesi olarak “şiirin konusu her şeydir” söylemiyle sık sık karşılaşıyoruz. Bu söylemle kendi öznelliğimizi “nesnel gerçeklik” diye de sunma gerekçesi, bahanesini ortaya koymuş oluruz.

Doğrudur, “şiirin konusu her şeydir”; o, her şeyi ele alırken, estetize ederken, nesnel gerçeklikle ilişkileri içerisinde olmak koşuyla, “şiirin konusu her şeydir”. Somut insanı tarihselliğinden, toplumsallığından, sınıfsallığından koparmadan estetize etmek koşuluyla, “şiirin konusu her şeydir”.

### **Burjuva eleştirel gerçekçiliği**

Gerçekçiliğin tarihine baktığımızda, burjuva eleştirel gerçekçiliğinin kapitalizmin ortaya çıkışından günümüze kadar geçirdiği evrimini görmemiz mümkündür. Ayrıca burjuva eleştirel gerçekçiliğinin dönemlerini de ifade eden sanat akımlarını da çok ayrıntılı olarak incelememiz mümkündür.

Kapitalizm kendinden önceki sınıflı toplumun içerisinde önce nüve olarak ortaya çıktı, sonra gelişti egemen hale geldi ve bir sisteme dönüştü; yeni bir sınıflı toplum inşa etti. Kapitalizm içinden çıktığı eski sınıflı topluma her alanda eleştiri yönelterek kendi sistemini oluşturdu. Geçmiş sınıflı toplumla burjuvazinin hesaplaşması her alanı kapsadı. Bu eleştiri sayesinde sanatsal / estetiksel düzlemde de burjuva eleştirel gerçekçiliği doğdu. Kapitalizmin ilk döneminde rekabetçi kapitalizm süreci işlediğinden ve devrimci bir değişim dönüşüm yaşandığından, önce geçmiş sınıflı toplum ve hemen ardından yeni sınıflı toplumun ürettiği çelişkiler yoğun eleştiriye tabi tutuldu. Burjuva eleştirel gerçekçiliğin sanatsal / estetiksel alandaki klasik eserleri bu dönemde ortaya çıktı.

Kapitalizmin aştığı sınıflı topluma karşı verdiği devrimci çaba çok uzun sürmedi. Kapitalizmin de uzlaşmaz çelişkili sınıflı bir toplum/sistem olduğu

ortaya çıktı. Burjuvazi iktidarı almak için ve kendi sistemini kurmak için verdiği devrimci çabasını bu kez iktidarını korumak için karşı devrimci çabaya dönüştürdü. Tüm çabasının merkezine de kapitalist toplumu sürdürmek ve sınıf egemenliğini, iktidarını korumayı koydu. Burjuvazinin estirdiği rekabetçi kapitalizmin devrimci dalgası, tekelci süreç ve devlet tekelci kapitalizminin ortaya çıkmasıyla birlikte, gericilik dalgasına dönüştü. Devlet tekelci kapitalizmi sürecinin de emperyalist kapitalizme evrilmesiyle birlikte, kapitalizm, insanın, insanlığın gelişiminin önündeki en büyük engel haline geldi. Burjuvazinin yıktıkları egemen sınıflardan kendi sınıfsal çıkarları gereği istedikleri ve bayraklaştırdıkları “Eşitlik-Özgürlük-Kardeşlik” talebi, burjuvazinin, işçi sınıfının, geniş emekçi kitlelerin ayağa kalmasını sağlamıştır. Ancak burjuva iktidarı kurulduktan sonra ve tekelci süreçle birlikte tekelci sermaye dışındaki burjuva tabakalara, işçi sınıfına ve geniş emekçi kitlelere “Eşitlik-Özgürlük-Kardeşlik”i getirememiştir. Burjuvazi yarattığı toplumun farkındadır. O da yarattığı yeni toplumun uzlaşmaz nitelikli sınıflı bir toplum olduğunu bilmektedir. Burjuvazi sınıfsal çıkarları gereği “üretim toplumsal karakteri ile mülkiyetin bireysel karakteri arasındaki temel uzlaşmaz çelişki”den kaynaklı sömürü (üretim araçları üzerindeki kapitalist özel mülkiyetten dolayı, ücretli emek gücünün ürettiği artı-değere sahip olma / el koyma) hakkında vazgeçemediği için, sınıflar savaşında bir taraf olarak, bu savaşı sınıfsal çıkarlarına uygun olarak yönetmekte ve yönlendirmektedir.

Uzlaşmaz çelişkili sınıflı toplum olan kapitalist toplum aşılmadan insana / insanlığa “Eşitlik-Özgürlük-Kardeşlik” gelmeyecektir. Kapitalist toplumun aşılması için emeğin korunumu / emeğin kurtuluşu / insanlığın kurtuluşu sürecinin işletilmesi gerekmektedir. Kapitalizm toplumu üretim araçları mülkiyetinden yoksun bırakarak, mülkiyeti ele geçirmiştir. İşçi sınıfı ise toplumu mülksüzleştiren kapitalistleri mülksüzleştirerek, sömürü ilişkisini tarihin çöplüğüne göndermek zorundadır (mülksüzleştirilenlerin mülksüzleştirilmesi). İşçi sınıfı sömürü ilişkisini tarihe gönderip emeğin kurtuluşunu sağladıktan sonra (devrimci işçi iktidarı / proletarya diktatörlüğü), insanın / insanlığın kurtuluşunun kapısını aralayabilecektir (sınıfsız topluma geçiş).

Kapitalizmi var eden unsurlar emek gücüne uygulanan ücretli kölelik sistemi, artı-değer sömürüsü, üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet hakkı... olarak sıralanabilir. Bu unsurların uygulayıcısı, düzenleyicisi, koruyucusu ve kollayıcısı olarak kapitalist devlet de önemli bir unsurdur. Kapitalist devleti kapitalizmden ve kapitalistten izole ederek ele almak ancak manipülasyonla mümkündür. Yine yurdu / pazarı kapitalizmin yurdundan ve kapitalistin pa-

zarından izole ederek ele almak da manipülasyonla mümkündür. Manipülasyonu en rafine biçimde egemen burjuva resmi ideolojisi ve egemen burjuva resmî tarih anlayışı gerçekleştirmektedir. Kapitalizm doğası ve yapısı gereği uluslararası bir sistemdir. Meta dolaşıma girdikten sonra dolaştığı bütün alanlara kapitalist ilişkileri taşır. Kapitalizmi bir coğrafi sınıra hapsetmek mümkün değildir. Kapitalizmin eşitsiz-birleşik-dengesiz gelişiminin yarattığı olumsuzluklar manipülasyonlara zemin de oluşturmaktadır. Kapitalizm, emeğin ürettiği metaı sınırlar ötesinde bile dolaşıma sokarken, emeğin dolaşımına sınırlar ile engeller koymaktadır. Kapitalist toplumda savaşların da nedeni, kapitalist yurtlardaki kapitalist pazarda ücretli emeğin ürettiği artı-değere el koyma isteğidir. Emperyalist paylaşım savaşının da nedeni dünya kapitalist pazarının yeniden düzenlenerek paylaşılması kavgasıdır.

Kapitalist toplumda temel itilim ücretli emek sömürüsüne / kâr'a dayandığından, merkeze insanın çok yönlü gelişimi değil, sermayenin sürekli birikimi ve büyümesi alındığından dolayı, üretici güçlerin üretkenliği ve emek gücünün entelektüel gelişimi sürekli engellenmektedir. Bu durum insanın ve insanlığın gelişiminin en büyük engelini oluşturmaktadır. Kapitalizm, insanın çok yönlü gelişiminin önündeki en büyük engeldir. Kapitalizm aşılardan insanın / insanlığın çok yönlü gelişmesinin önü de açılmayacaktır.

Uzlaşmaz çelişkili sınıflı toplumlarda (günümüzde emperyalist kapitalizm) birey ile toplum arasındaki ilişkide bireyin çıkarları ile toplumun çıkarları çelişir ve karşıtlık oluşturur. Birey ve toplum arasındaki çelişki / karşıtlık ve çatışma, burjuva eleştirel gerçekçi yazarlar / sanatçılar tarafından sanatsal / estetiksel düzlemde işlenmiştir.

Burjuva eleştirel gerçekçileri, bu çelişki / karşıtlık ve çatışmalarda itilimi sağlayan asıl gücü bireyin varoluşsal çabası olarak algılamış; bireyin onurunu koruması ve ideallerini gerçekleştirmek için bireyin bireysel savaşını, çabasını yüceltmışlerdir.

Burjuva eleştirel gerçekçiliği birey-toplum çelişki / karşıtlık, çatışmasında, çatışmanın yol açtığı yalnızlaşmayı (kapitalist toplumda bireyin trajedisini) ele alırken, anlatırken toplumu eleştirir.

Burjuva eleştirel gerçekçiliği tarihsel konuları ele alırken, bireyin nesnel gerçeklikle olan ilişkisini izole ederek, bireyin bireysel niteliklerini ve bütün toplumsal ilişkilerini bireysel çıkar eksenine oturtmuştur. Bireyin bireysel çıkarının da kaynağı olarak biyolojik haz ve bireysel ihtirasları işlemişlerdir. Birey ile toplum arasındaki çelişki / karşıtlık, çatışmanın asıl nedeninin kaynağını görememiş, sonuçlarına eleştiri sunmakla yetinmişlerdir.

I. Emperyalist Paylaşım Savaşı, burjuva bilinçte düş kırıklığı ve kötümserliğin yaygınlaşmasına neden olmuştur. İrrasyonellik, nihilizm, varoluşçuluk, gerçeküstücülük vb. akımların, burjuva idealist felsefesinin etki alanını genişletmiştir. Bu dönemde burjuva eleştirel gerçekçiliği, eleştirisinin merkezine insanın eleştirisini koymuştur. Birey ve toplum arasındaki çelişki / karşıtlık, çatışmanın sonuçlarına ilişkin eleştiriden vazgeçilerek, sadece bireyin eleştirisi gündeme alınmıştır. Bu dönemdeki ana eğilim bu yöndedir.

Burjuva eleştirel gerçekçiliği hiçbir dönemde homojen olmamıştır. Burjuva eleştirel gerçekçiliğinin en ileri unsurlarının eserleri incelendiğinde, toplumsal ilişkileri kıyasıya eleştirdikleri görülür. Hatta bazı “ilerici” ögeler barındıran eserlerde kapitalist sistemin insanın, insanlığın sorunlarını çözebilecek bir güçte olmadığını, hatta kapitalist sistemin ilişkilerinin / krizinin uygarlığı tehdit eder hale geldiğini, hatta uygarlığı yıkabilecek hale geldiğini bile belirtmişlerdir. Burjuva eleştirel gerçekçileri eleştirilerini sonuna kadar götürmemişler, mantıki sonuca ulaştıramamışlardır. Bundan dolayıdır ki eleştirilerinin yerine toplumsal alternatif olabilecek bir öneride bulunmamışlardır. Eleştirilerini eleştirinin ötesine taşıramamışlardır.

Burjuva eleştirel gerçekçiliğinin kapsamı içerisinde yer alan gerçekçi olmayan dışavurumculuğun, gerçeküstücülüğün, nihilizmin, karamsarlık üreten felsefi, sanatsal, estetik akımların etkisinde kalmamak için uğraşan ve dışında durmaya da özen gösteren, kapitalizmi kıyasıya eleştiriye tâbi tutan burjuva eleştirel gerçekçi yazarlar, sanatçılar bilinç olarak burjuva demokratik bilincin sınırlarını aşamadılar. Burjuva demokratik bilincin sınırları içerisinde kalsalar bile kapitalizmin yapısal krizini ve “uygarlık krizini” saptama başarısını gösterebildiler. Saptamalarını analiz edip sentezleyerek, yeni bir toplum önerisinde bulunamadılar.

Burjuva eleştirel gerçekçilerinin bir bölümü de toplumsal çelişkilerin, sorunların çözümü olarak, bireyin-insanın burjuva hümanizması çerçevesi içerisinde eğitilmesini önerdiler ve bu önerilerini eserlerinde estetize ettiler.

Emperyalist paylaşım savaşlarından günümüze değin faşizm, emperyalist kapitalizm insani, etik değerleri öylesine dejenere etmiştir ki toplumsal çelişkilere çözüm olarak, bireysel direnişi, stoacı kahramanlıkları bile işlemişlerdir burjuva eleştirel gerçekçi yazarları, sanatçıları.

Burjuva eleştirel gerçekçi yazarları, sanatçıları, faşizm dönemlerinde yaşanan baskı ve terörden nasibini almışlardır. Faşizme karşı da mücadele etmişlerdir. Faşizmi, kapitalizmin eşitsiz-dengesiz gelişiminin bir sonucu olduğunu görememişler, emperyalist kapitalizmin aşılmasını estetize eden ürün-



ler, eserler verememişlerdir. Faşizme alternatif olarak burjuva demokrasisini (burjuva demokratik toplumunu) göstermişlerdir.

Sosyalizm deneyimlerinin çözülüp yıkılmadan önce, dünya üzerinde daha etkili olduğu dönemlerde bile burjuva eleştirel gerçekçiliği, sosyalist gerçekçilikle girdiği ilişkilerde eleştirel yaklaşmakla birlikte burjuva demokratik toplumunun dışında bir alternatif üretememiştir.

Günümüzde ise burjuva eleştirel gerçekçiliği, gerçeklikle bağlarını daha da zayıflatmış, koparmış, emperyalist kapitalizmin uygarlığının krizine alternatif olma özelliği gösterecek bir estetik ve sanatsal bakış açısından yoksun bulunmaktadır.

Günümüz sosyalist gerçekçiliği, nesnel gerçekliğe kendi yöntemiyle yaklaşarak, estetiksel düzlemde kendisini yeniden üretmekle yüz yüzedir. Hem sosyalist gerçekçiliğin birikmiş sorunlarının çözümü, hem de emperyalist kapitalizmin eleştirisinin mantıki sonuçlara götürülerek alternatifinin üretilmesi göreviyle karşı karşıyadır. Hem üzerinde yaşadığımız coğrafyada, hem de dünyada böyle bir birikim mevcuttur. Bu birikim ete kemiğe büründüğü oranda sosyalizm bir alternatif olarak estetize edebilecek ve yeniden üretebilecektir.

***Dipnot:***

1 Aytunç Altındal, Siyasal Kültür ve Yöntem, Havass Yay., 1982

## **TAMAM BE ARKADAŞIM**

Tamam be arkadaşım, inandım sana  
Dediğin gibi yapalım  
Sürelim kendimizi  
Sürelim namluya sürer gibi bedenlerimizi  
Sürelim işe,  
Yaşamak kavgasına  
Yıkıp yıkıp yeniden yapmanın mutluluğuna  
Yakaladığımız mutluluk içinde  
En büyük icadını insanlığın  
Kendimizi keşfedelim, keşfedelim ki,  
Kristof Kolomp halt etsin yanımızda

Tamam be arkadaşım, inandım sana  
Beklemeyelim keşfettiğimiz dünyalarda  
Hem öğrendim, beklemeye gelmez bu işler  
Bekleyeceğimize,  
Verelim el ele hep birlikte  
Tarihin o en güzel,  
en büyük,  
en müthiş eserini verelim  
Hem de öyle bir verelim ki,  
Herkes şaşsın bu işe.

*Eylül 2006*

**Hasan Şahingöz**

*1 Nolu F Tipi Cezaevi-Tekirdağ*

## Hatice Kılıç

### İçimizdeki Turuva Atlarına Sanatçı mı Diyeceğiz?

Resmî tarih anlayışı ve resmî ideolojisiyle yüzyıllardır egemenler ve onların hükümetleri bu coğrafyanın asli sahiplerini inkar ve imha ile yok saymış; üzüm bağlarını, ceviz ağaçlarını, tandırları, taş evleri, yolları ve kentleri insansızlaştırmış, geride kalanları da tarihsizleştirmiştir.

Siyasal ve kültürel alanlarda ilerici kimlikli ve en ufak toplumsal duyarlılığa sahip insanlarımız haksızlığa uğratılmıştır. Tarihsizlik iliğimize işletilmiştir. Hepimiz aynı geçmişin sonucu olduğumuza göre toplumsal belleğimizdeki travmalar kişisel hayatımıza hükmeder olmuştur. Yaralarımızı yeni yaralarla tedavi etmeye çalışmışızdır. Aynı insanî olmayan politikalar hükümünü hâlâ sürdürüyor. Sürdürülüyor, küçük hesaplara boğulan bizlerin arasına sokulan çürütücü kamalarla. Kamalar bakarsınız bir barda saz çalar, sarhoşken marş söyler, geçmişe söver akıl verir; bakarsınız “varoş”ta devrimci pozu takınır, Taksim’de serseri, eylemde kaçkın olur.

Bunca baskı ve sömürü karşısında insanımız, olması gereken düşünce-davranış konusunda rotasını yitirmiş durumda. Bireysel çıkarları konusunda emperyalizmin felsefesine sahipken söylemde “solcu”, eylemde karşıdevrimci olabilmektedir. Örgütsüzlük ve kültürsüzlük birleşince lümpenlik öne çıkıyor, davranışları bireycilik esir alıyor. Ama toplumsal bellekteki birikmiş yaralar nereye gitse insanla beraber gidiyor. Gittiği yerde iğrenç bir sömürü aracına dönüşerek kanıyor; kan iki kadeh sonrası irin şeklinde akıyor “varoş”un arka sokaklarındaki eğlence mekânlarında...

Kapitalist toplumda ihtiyaçlarımızın insana dair her alanda karşılanması gerekirken, sadece ekonomik unsurlar yeterli görülüyor. Yaşanılan her olay ve olguyu ekonomik çıkar açısından değerlendiriyor. Düşünsel anlamda kültürel ve sanatsal çalışmalara ilgisizlik büyüyerek yaşamı ticarileştiriyor. Bu kulvara girdikçe bilerek-bilmeyerek emperyalizmin daha da egemen olması için gereken bütün koşulları yaratıyoruz. Canımız pahasına da olsa (canımızın kıymeti emperyalizm yasasına göre belirleniyor), insanî olmayan düşünceye hizmet karşılığı ahlâk kurallarını farklı tanımlayıp, zaafı ile

tekelci sömürücü dünya düzenine uyum sağlayanlar giderek çoğalıyor. Kimi ilerici geçinen sanatçılar; emperyalist-kapitalistlerin saflarına girerek, kendimizi örnek gösterip popülaritelerinin artmasını sağlayacak bütün yolsuzluklardan geçmeyi başarıyor. İrinini geçtiği her yere bulaştırıyor.

Söylemde solcu eylemde karşıdevrimci olanlar, eleştirilere karşı savunma olarak “Elim kirlendi bari ayağım temiz kalsın.” diyerek suçlarını hafifletmeye çalışıyor. Kirliği bu tavırlarıyla her yere saçıyorlar. Diğer taraftan eli kirlenmemiş ayağı kirlenmemiş insanlarımız da vardır. Haksızlık tam da burada kirlenmiş düşüncelere sahip olanlar, temiz kalmışların önüne geçerek söz sahibi olmalarına izin veriliyor. At izi it izine karışıyor. Kimsede “Temizsen adam gibi temiz ol, kirlendiysen de kabul et bak görüyoruz.”, deme cesaretini gösterip bu kirlenmişliğe tavır geliştiremiyor... Kirlenmişlikler gönüllü teslimiyetten kaynaklanıyorsa bunun affedilir bir yanı yoktur... Geçmişimizde insanlarımızın yaşadığı zor anları ve sorunları “solcu” muhabbeti yapmaktan öteye geçmeyenler, duyarlılıktan ve devrimden bahsetmesinler. Duyarlılık çözüm yöntemi üretmekle bir anlam kazanır. Sınıflı toplumlarda herkes mutlaka kendini bilir. Devrim de kendinin nerede olduğunu bilenlerin eseri olacaktır. İlerici geçinenler safında bu kendini bilmezler ne hazin çoğalmaktadır, rağbet görmektedir. Amaç ve araçlar insanlar tarafında hiç bu kadar rahatsız edilmemiştir. İnsanların yaşamını şekillendiren anlayış varsa ve bu şekillenmeye karşı bir tavır geliştirilemiyorsa çoğunluk olarak yine bir yanlışı onaylayacağımız anlamına gelir. İnsanların yaşamlarındaki seçimi, tercih ettiği politikasından belli olur... Politikasızlığın girdabında ilerici geçinmek öyle kolay değildir. Toplumsal pek çok haksızlığa ideolojik olarak ya da lafzen karşı çıkmak yetmez. Bunu özel yaşamında, işinde ve eyleminde de kanıtlaman gerekir. Düşünce-davranışlarıyla yaşamlarını ortaya koyan, eylem yapan insanlarımızın kanayan pek çok yaraları vardır. Birçoğumuz insan suretindeki yaratıklara bağırıp dururuz. Kimimiz canı yandığında bağırır, kimimiz alışkanlıktan bağırırız. Merak ediyorum acaba alışkanlıktan bağırana yaralarının yeri sorulsa yarasını gösterebilecek kadar kendini tanıyorlar mı? Daha sarılmayan yaralar varken, birçoğumuzun da yerini de bilmediği, acaba yeni yaralar mı açıyoruz?

Kendini sanatçı sananlar bu yaralardan besleniyor, yaraları sömürüyor... Yaralardan kan emen sülük gibi yapıyor tarihimize. Gerçek sanatçılar böyle mi yaptı? Ruhi Su kültürel ve sanatsal etkinlikler yapan bir kurumu meyhaneye dönüştürmedi. İbrahim Kaypakkaya ve birçok devrimci insanımız ve sanatçı dostlarımız böyle bir düşüncüyü içinde yaşatmadı.

Kendini sanatçı sanan küçükburjuva “varoş” sülükleri maalesef gittikçe sanatçı olarak görülüyor. Üretemeyen, araştırmayan, Anadolu emekçi halklarının birikimlerini ucuzca tekrar eden, ama halkın karşısına mesleksel birikimini kullanarak, -hele bağlama çalmasını da biliyorsa- dinleyen de varsa sanatçı geçinmektedir. Deniz, Mahir, İbo gibi daha birçok devrimci değerlerimizin yaşadıklarını, darbe dönemini, yaşanan işkencelerin fotoğraflarını ve insanların duygularını kullanarak, başkasının da mutlaka hissederek yazdığı bir türküyü, ezberleyerek kendi ticari kaygıları, popülaritesi, alkolizm hastalığını yaşatma hırsı, popülist karakterini yaşatma adına, birçok değerlerimizi kullanan ve halkında takdirini almış kendini sanatçı sananlar var... Kapitalist yabancılaşmanın kucağındaki halkımız da her türkü ezberleyeni kendinden sanıyor, sanatçı olarak konumlandırıyor...

Emperyalist-kapitalizmin, insanda olmasını istediği bilinç biçimciliğe bağlı bir görsellik bilincidir. İnsanımızın bu konulardaki yozlukları hiç zorluk çıkarmadan, medyanın da işini zorlaştırmadan, kabul ettiği görülüyor. Ne hazin gözün gördüğünü akıl mecburen kabul etmeye başladı! Emperyalizmin dayattığı görsellik bilincini reddeden düşüncenin bilincinde olanlar, duyarlılık, toplum bilinci, sorumluluğunu taşıyan ilkeli devrimci ve sanatçılarımız, insanlarımızın altına imzasını attığı bu yanlışların, yapılan haksızlıkların bedelini, hayatlarını sunarak bedelini ağır ödemişlerdir, ödemektedirler...

Gelin alışkanlıklar fakirin ekmeğidir düşüncesini ısrarla yaşatmayalım. İçimizdeki lümpenlere resti çekelim. “Varoş”taki çürümeyi onaylamayalım... İçimizdeki Turuva Atlarına dur diyelim... Bize sunulanı reddedelim... Zamanı geçmeden sorunlarımıza / sorularımıza doğru cevap verelim. Çünkü zamanı geçmiş soruların cevabının doğru verilmesi yapılan katliamları yaşanan haksızlıkları ve çürümeyi önlemiyor.

Thales’in “Umut fakirin ekmeğidir.” sözünde umudu yaşama geçirme iradesinde bulunalım. Yaşama sanatçı duyarlılığıyla ama içimize sistemin soktuğu sahte estetik algıları ayıklayarak, ilmek ilmek örerek hayatı ve tarihsizleştirilenlere karşı tandır ekmeği sıcaklığında bir sınıf bilinci ile taptaze durarak...

## ÖZGÜRLÜĞÜN NÖBETÇİSİ

özgürlüğün nöbetçisi  
bir gece elbette benim de misafirim olacaksın  
sırtımız tarihe yaslı  
yüzümüz yollara dönük olacak  
seninle  
ben  
Mardin Kalesi'nde  
Midyat'ın şarabından içeceğiz

**Cemil Denli**

Kürtçe'den Çeviren: *Hasan Koç*



## ŞİİR AĞACI

biz bu toprağı köklerimizi salınca  
dallarımız göğe yükselir  
geleceğe kucak açınca  
gölgemizde çocuklar oynasır  
işte o vakit  
mezarlarında  
kemikleri sızlayanlarımız  
hazır içinde upuzun yatarken  
mezarlarından bebelere gülümseyişinden  
ayın ışığını düşürürler suya  
o sudan içenler  
o toprağı biçenler  
gel zaman git zaman  
cana can katıp  
koyverir türküsünü  
vadilerin koyaklarına...

2009

**Sadık Sabancılar**

*F Tipi Cezaevi Hacılar / Kırıkkale*

Aliye Akdoğan

## **Sinemanın Sokakla Buluştuğu Yer: İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı**

İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında ortaya çıkan İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı, dünya sinema tarihinde çok önemli bir role sahiptir. Öyle ki, kendinden sonra gelen bütün dünya sinemalarını etkilemeyi başarmıştır. Sinemanın, büyük bütçelerle hazırlanan stüdyolardan çıkıp sokağa inmesini sağlamış ve daha önce faşist diktatörlük altında inleyen sinemanın âdeta zincirlerinden kurtulmasının haykırışlarını yansıtmıştır.

İtalya'da faşist iktidarın ilk yıllarında sinemayla hiç ilgilenilmemiş ve daha çok Hollywood filmlerinin basit bir taklidi olan müzikal ve komedi filmleri çevrilmiştir. Ancak Mussolini ile birlikte yükselen faşist iktidar sinemanın gücünü fark etmiş ve onu kendi iktidarının güçlenmesi için bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Bu dönemde iktidarın eliyle sinema okulları ve stüdyoları açılmış ve buralarda resmî ideolojiyle örgütlenen sinemacılar yetiştirilmeye başlanmıştır. Ayrıca bu kuruluşlara çok yüksek miktarlarda parasal destekler de sağlanmıştır. Ancak sinema alanına yapılan bu yatırımlara rağmen ortaya çıkan filmler hiç de iç açıcı olmamıştır. Bunun nedeni de bu okullarda okuyan ve çoğu daha sonra İtalyan yeni gerçekçi akımını oluşturacak yönetmenlerin resmî ideolojiye karşı olmalarıdır. Öyle ki bu yönetmenlerin çoğu politik olarak da örgütlü olup, faşizme karşı faal olarak da savaşan insanlardı. İşte İtalyan yeni gerçekçi akımını diğer sinema akımlarından ayırılmasına neden olan da bu faktördür.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da ortaya çıkan Alman dışavurumcu akımı aynı şekilde savaş ortamını yaşayan bir ülkede ortaya çıkmasına rağmen sanata yansımaları İtalyan yeni gerçekliğinden farklı olmuştur. "Dışarıdaki bilgiler yanlış çünkü bize acı veriyor. Öyleyse gerçek bizim içimizde." diyerek tamamen kendi içsel süreçlerine dalan ve sürrealist bir noktaya çıkan bu sinema daha soyut bir düzlemde kalmıştır. Ancak İtalya'da bunun tam tersi bir süreç yaşanmış ve "Bizlere acı veren dışarıdaki gerçekliktir." olgusuyla kamera sokağa çevrilmiştir. İşte sinemayı daha gerçekçi düzleme çekende, buradaki yönetmenlerin Marksist ideolojiye sahip olmaların-

dan kaynaklanmaktadır. İtalyan Yeni Gerekçilik akımının ilk filmi kabul edilen Vittorio de Sica'nın 'Bisiklet Hırsızları' adlı filmi aslında bu akımın sanata ve topluma bakışını çok iyi anlatmıştır. Filmde bir işçi, oğluyla birlikte bütün gününü çaldığı bisikleti arayarak geçirir. Zira bisiklet yeni bulunduğu işinin bir parçasıdır. Bisikleti bulamazsa yeniden işsiz kalacaktır ve işsizlik açlık demektir. Sonuç vermeyen çabalarından sonra, baba çareyi başka bir bisiklet çalmakta bulur ve oğlunun gözünde basit bir hırsız konumuna düşmenin utancını yaşar. Filmde anlatılmak istenen şey çok açık ve basittir: "Yoksullar hayatta kalabilmek için, birbirlerinden bir şeyler çalmak zorundadır." Film savaş sonrası İtalya halkının yaşadığı yoksulluğu çok başarılı bir şekilde vermiştir. Nitekim o dönem İtalya halkı işsiz ve açtır. Sokaklarda işsiz kalmamak için bisiklet çalmak zorunda kalan yüzlerce Antonio vardır.

Faşist iktidarın son bulmasıyla birlikte, sinema kendini sokağın gerçekliğinde bulmuştur.

İtalyan sineması artık ne Hollywood'un toz pembe yaşamını ne de Mussolini'nin faşist diktatörlüğünü anlatacaktı. Gerçek dekorlarda, profesyonel olmayan oyuncularla çekilen bu filmlerde, sessiz sinemada pahalı olan görsel efektler (yansımalar, deformasyonlar, bindirme) reddedilmiştir. Çok düşük bütçelerle çekilen bu filmlerde kamera hareketleri de olabildiğine özgür bırakılmıştır. Roberto Rossellini'nin 1944 yılında yaptığı "Roma Açık Şehir" filmi İtalyan Yeni Gerçekçi akımının yukarıda da saydığımız özelliklerini en açık şekilde yansıtan filmlerden biridir. Film bir rahip ile bir komünist partizanın direnişlerini konu alır. Roma'nın hâlâ Almanların işgali altında olduğu bir zamanda geçer. Film profesyonel olmayan oyuncularla ve gerçek mekânlarda çekilir. İtalyan Yeni Gerçekçiliği içinde yer alan bir başka önemli film ise Luchino Visconti'nin "Yer Sarsılıyor" filmidir. Küçük bir Sicilya köyünde yaşayan bir balıkçının, balık tüccarlarına karşı yaptığı ekonomik mücadeleyi konu alır. Filmde çekimler genelde sabit çerçeve içinde olmaktadır. Visconti bu yöntemle, insanlar ve nesnelere bir çerçeve içine sokarak, yerlerini almalarını sağlamıştır. Uzun planlardan oluşan bu çekimlerde, kuşkusuz ulaşılmak istenen hedef, her kişiyi içinde bulunduğu koşullar içinde en iyi şekilde vermektir. Visconti bu durumu kendi cümleleriyle şu şekilde anlatmaktadır: "Eğer balıkçı bir sigara yakıyorsa bizimle bir şey paylaşmamaktadır. Biz sadece tüm olayı görürüz." Gerçek yaşama olabildiğine sadık kalarak, geleneksel montaj tekniğini reddeden Visconti'nin filmi sıkıcı bulunmuştur. Ancak hiçbir ticari ve estetik kaygıyla çekilmeyen Yer Sarsılıyor filmini şekillendiren kendi komünist kimliği olmuştur.



Yeni Gerçekçi akımın öncü sanatçılarından Cesare Zavattini, Yeni Gerçekçiliğin sinemada “öykü” anlatma zorunluluğunu kaldırdığını söyler. Bundan dolayı Yeni Gerçekçiliğin en önemli özelliği gerçeğe bakmayı öğretmesidir. Zaten bu akımın başlıca işlevi de izleyiciyi heyecanlandırmak ya da tiksindirmek değildir. Sadece onu, kendisinin ya da başkasının yaptığı şey üzerine yani katıksız gerçeklik üzerine düşünmeye yöneltmektir.

Eğer Hollywood sinemasının çokça yaptığı gibi amaç bir öykü anlatarak, izleyiciye güzel hayaller kurdurmak olsaydı, Bisiklet Hırsızları'nın Antonio'su filmin sonuna kadar bisikletini arar ve en sonunda onu bulurdu. Ama gerçeklik bu değildir. Gerçeklik Antonio'nun aç kalmamak için bisiklet çalmak zorunda kalmasıdır tıpkı onunkini çalan diğerleri gibi.

Ülkemizde de Yılmaz Güney filmlerinde etkilerini gösteren İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı sanatın değiştirme ve dönüştürme işlevine inanan yürekli yönetmenlerin elinde bir döneme damgasını vurmuş ve kendinden çok uzun yıllar sonra da birçok ülkede etkilerini göstermiştir.

## HALKIN GERÇEK YOLU HAKİKATİN YOLUDUR VE YALNIZCA HAKİKATİNDİR HÜKÜM

1.

Bizim gücümüz, sıradan insanların gücüne dayanır.  
Ve bu insanlar için Hakikat,  
Zafer neredeyse oradadır.  
Kim hile kattıysa terazinin darasına,  
Kim söze yalan, emeğe ziyan kattıysa  
Kimse gizlenir sanmasın zalimlerin arasında  
Çünkü zalimleri başışlamak, cefadır yoksullara.

Öyleyse girelim, imkânsız başarıma yoluna.  
Çünkü yalnız hakikatindir hüküm  
Ve dünyayı emekleriyle bezeyenlerin Hakikati,  
Çarpışır ezelden beri cümle kötülükle  
Ceng meydanında alnımıza yazılan hükmü  
Deriz ki, biz yazdık eylemlerimizle.

“Zorbalığı sineye çekmeyin!” der, yüce buyruk,  
Hakikatin buyruğudur bu, sınar insanları,  
Üç öge vardır, sonucu belirler:  
Anlamak insanı ve bakmak zaman ile mekâna.  
An gelir gelmez, tez girmek gönüllere  
Ve en uygun yerde,  
Açıklamak hakikat sırlarını, onların dilince.

Güç, hakikatin sözündedir  
Ve o hakikat ki, sadece erenlere gösterir kendini.  
Söz ise, duyurur erenlerin dilinden benliğini.  
İçinde bulunduğumuz zaman elden kaçmışsa  
Yeni söz, ne zaman gelir? Onu yüce Hakikat bilir.

Gayri söz,  
Vakti kararı gelene kadar,  
Giz bulutuna sarınmalıdır.

2.

“Dede Sultan” derler, aslı Börklüce Mustafa,  
Molla Kerim, bilimi ekmek teknesi görenler için, asi bir baş  
belâsı  
Gülsümü, Hatça kadını, Bacıyan-ı Rum yoldaşları,  
Karaburun vadilerinde ortaklaştırırlar insanları.

Tanrının bir kısım kullarının seçilip,  
Başka bir kısım kullarının kaderlerine hükmetmelerine karşı  
Torlak Kemal, Tire yaylasından topladı cümle ırgatları,  
Bir ellerinde mala, bir ellerinde pala  
Manisa’dan Yahudi Hayaffa usta ve beş yüz yoldaşı  
Kibir ve riyayı silen öğretmenlerini dinlediler, hayret ve  
hayranlık içinde  
Ve hep birlikte, “Bütün halklar ve dinler birdir.” dediler.

Yıllardan Bin dört yüz on beş.  
Can koyduk biz bu yola kardeş.  
Eğriye tok, doğruya aç insanlarla,  
Kadını erkeği, genci, yaşlısıyla  
Gönül verdik Akşemsettin’e.

Dülgerler, eğerciler, rençperler ve cümle emekçiler,  
Hakikati yüreklerinden akıllarına aksettirdiler.  
Demirciler, örs üzerinde inip kalkan çekiçleriyle,  
Şimdi ritim tutarlar cenge.  
Tanrı ne kilisede, ne camide,  
Tanrı insanın yüreğinde dercesine

3.

Asırlık bir çınar gibi sakindi,  
Lakin  
Hakkın, hakikatin ve adaletin sesini haykırma heyecanı  
Taşkın bir ırmaktı Yüce Bedreddin,  
Tuna’nın külrengi sularından  
İndi Bulgar eline  
İndi, gün ışığı sızdırmayan, Deliorman denilen ağaç  
denizine,

Kayınlar, kızılağaçlar, köknarlarıyla,  
Uyumu ve dengeyi  
Arnavutu, Pomağı, Türkmeniyle  
Uşaklık yerine kardeşliği,  
Boyunduruk utancının yerine özgürlüğü diriltmeye yeminliydi.  
Bunca yıllık emeğini, aklını birleştirdi, hiç birini ayırmadan  
Abdallar, torlaklar ve ahilerle hep birlikte,  
Kendi özgürlüklerine karşı duydukları korkuyu yenmeye ant  
içirdi.  
Haykırdı bütün gücüyle ve sesi dağdan dağa yankılandı:

“Hakkın yolu, Hakikatin yoludur  
Ve unutmaya yalnız hakikatindir hüküm.”

4.

Hakikat saati çaldı.  
Vakt iriştı!  
Orta Asya'dan bu yana yanık bozkır türküleri Türkmenerin,  
Ege adalarında bütün rüzgârlarla dost  
Rum gemicilerin hasretlik türküleriyle karıştı.  
Dağlardan kopup gelen Arnavutların ürperten savaş  
şarkıları,  
Ermenilerin sevda şarkılarıyla buluştu.  
Ve Zagora yaylarından yankılanan Bulgar düğün şarkıları,  
Her yana savrulmuş Yahudilerin kederli ağıtlarına sarıldı.  
Âdem'den beri gelir bu kardeşlik zinciri  
Lakin mülkiyettir zulmün beşiği  
Bir kez daha haset ve kibir,  
Doldu düşman saflarına  
İndirdi neşe ve muhabbet dolu zafer sevincini

Hiçbiri, bir diğerini yitirmeden, birlik oldular  
Ve doludizgin coştular özgürlük şarkılarıyla  
Yıkandılar, o sadakatle kenetlenmiş mutluluk denizinde  
Düğüne, bayrama gider gibi, tatlı bir esriklikte  
Sanki rüzgârlara savrulan ak bulutlar gibi, ak pak giysilerle,  
Koyunlarında sevdaları, hayalleri ve umutları

Gözleri fütursuz ve kaygısız  
Yalın kılıç girdiler hep birlikte cenge.  
Bu dünyada hiçbir şeyi ve hiç kimseyi kıskanmadan,  
Hiç kimseyi, hiçbirinden ayırmadan  
Gittiler, düşü gerçek kılmaya,  
Gittiler, odağında merhametli insanların emeklerinin biriktiği  
Kendi tarihlerini yazmaya.  
Rüya gibi bir kaderin aslına ulaşmaya.  
Belki de onlar için yalnızlık,  
Yalnızca özgürlüğe soyunmaktı.  
Belki de aklın ve yüreğin birliği, onlar için hakikatin bilgisiydi.  
Velhasıl evrenin birliğine ulaşmak için  
Bilgiye ulaşan iki ayrı yol birleşti,  
Ve Cenk meydanında  
Tensel ve ruhsal farklı iki dünya kucaklaştı bir anda.

Hakikat erleri haykırdı, çınladı dağ taş.  
“Hakikat bizimle!.. Hakikat bizimle!..”

Parçalansın artık insanlığı köleleştiren koca yalan  
Yücedir insan bütün yaratılanlardan,  
İnsan yücedir yıldızlardan,  
İstemeyiz bey, padişah, sultan.  
Biz hakikat güneşine değil, hakikat güneşi bize hükmeder.  
Dünyayı yalnız bu güneşin ışığı bezer.

Güneş doğarken kızıldır dostlar,  
Sadece batarken sararır.  
Yuvasına yılan giren şahine,  
Daha o yuva haramdır.

Bir “Söz” bıraktı bize Bedreddin, bir de “yol” ehlini  
“Canla başla, şefkatle, sürün benim izimi  
Bir kez yenilsem bile,  
Umut ve kudretle sarıp sarmaladım yüreğinizi.”

İnsanları hakikatin adaletine çağırınlar değil,  
Tanrı kullarını, kendi kullarına çevirenler,  
Sapmışlardır doğru yoldan,  
Sağır ve dilsiz bir gece,  
Hüküm sürer şimdi beyinlerinde

Gelin görün ki, Zagora vadisinden Serez ovasına,  
İnce mi ince, umut ve kahr dolu bir yol gider  
Kenetlenmiş yârenler değil,  
Bu yolun taşlarını, yilandilli münkir, münafıklar döşer

5.

Maddî dünya bu, bir düşürür kedere, bir çıkarır neşeye,  
Ama şimdi sen, kumruların, martıların şen çığlıklarını dinle.  
Bu yaşamın dansı, yaşamın bir sevinci değil de ne?  
Değerini bilirse, yaşanılabilir bir hayat sunuluyor herkese  
Doğadadır tükenmeyen umut  
Ve hakça paylaşım bir de

Denizlere zincir vuran,  
Dağları deviren insanlık  
Zamanla ve mekânla sınırlı insanlık,  
Anla hakikati,  
Her an değişen bir mucizedir o,  
Gördüklerinin ötesine geçene

Anla, ömrüne ömür, anlama anlam yükleyen  
Ve ruhuna yaşam sevinci üfleyen hakikati.  
Âlemde hakikati kavrayabilme yeteneği sende.  
O hakikat ki, kâinatın her zerresinde  
Ve insan, o hakikatin bir zerresinden yaratılır.  
Ve elbet bir gün insan,  
Varlığı ve oluşu değiştirecek güce de ulaşır.  
İyilikte ve bilgelikte mükemmellik arayışı  
Kâmillikte buluşturur insanlığı.

Dostlar,  
Onlar hayata hiç küsmediler,  
Kimseyi hor görmediler.  
En vazgeçilmez özellikleriydi,  
Kaderlerini dostça birleştirmek  
On binlerin yürek atışlarını,  
Aklın yolunda bütünleştirmek.  
Bize miras kalan arzuları, arzumuzdur ezelden ebede  
Hiçbir değer yok olmaz, kalsa da diyar-ı gurbet ellerde

Yalnızca bize ait olmayan  
Ve her şeye ait olan hakikat için  
Her birimizi ayrı ayrı kuşatıp saran  
Yüce hakikat için  
Sarıldık aşkla birbirimize.  
Hakikati yaşamlarımızla hayata geçirmek üzre.  
Daldık kızıl kederlere  
Ve dört bir yanda, kazıdık hakikati yüreklerimize.

Çünkü biz hakikate değil,  
Hakikat hükmediyor bize.  
Yaşamı gönülden gönüle bağlayan iyilik ve bilgiyle  
Er geç ulaşılır mutlak güzelliğe.

**Aydın Dinçoğul**

## Özgür Yıldız

### Som Haber

Dergimiz baskıya hazırlandığı sırada, kendisinden dört gözle sanat haberleri beklediğimiz acar muhabirimiz Nesimcan Serencam, Edirne’den yol-ladığı bir haberle bizleri yine şaşırtmayı başardı. Şu aşağıdaki haberin “san’atla, edebiyatla, çağdaş kültür ve estetikle” ne ilgisi var Allah aşkına? Okurlarımızın takdirine bırakıyoruz:

“Daha önce de çeşitli illerde sahneye konan “MİLLİ LİNÇ KUMPAN-YASI” adlı “reality” oyun, kısa bir aradan sonra Edirne’de yeniden vizyona kondu. Bilindiği üzere daha önce de “iki arkadaşın aralarında Kürtçe konuş-ması”, “F Tipi tecrite karşı 122 devrimcinin ölümünün duyurulması” ya da “herkesin içinde Ahmet Kaya tişörtü giyilmesi” gibi çok ağır tahrikler nede-niyle “duyarlı ve makbul vatandaşlar” rollerini milli bir coşkuyla oynamışlar-dı. Bu seferki konu kısaca şöyledir:

Serhat illerimizin yanı başındaki Diyarbakır’da yakın mesafeden sıkılan bir “güvenlik” kurşunuyla öldüğü belli olan 23 yaşındaki gencin katlini kına-yan devrimci gençlerden üç tanesi tutuklanır. Bunun üzerine, basın açıklama-sı yapmak isteyen 18 kişilik arkadaş grubuna, ülküleri ve milli hassasiyetleri ve nazenin yerleri incinmiş çeşitli ocaklardan kişiler ile neydüğü belirsiz yüz-lerce kişilik toplama bir grup saldırarak linç etmek ister. Elbette güvenlik güçleri, her zamanki vatansever tavrıyla olaya müdahale eder. Höykürerek ve uluyarak saldıran bu kişilere “lütfen sakın olun” denilip yol verilirken, saldı-rıya uğrayan bir avuç genç ise küfürler, yumruklar, sopa darbeleri ve biber gazları arasında bir otobüse sokulur.

Bir kaç “kendini sakınmaz” Edirnelinin anlattığına göre, daha önce ora-larda hiç görmedikleri kimi subay tıraşlı karanlık tipler, günler öncesinden or-talıkta gezinmeye başlamışlardır. Bir günlük gazeteye yansıyan habere görey-se, bu linç girişimlerinde “çeşitli illerden Edirne’ye gelen istihbaratçıların da aktif rol oynadığı ortaya çıktı”.

Saldıran sürü içinde kışkırtılmış yöre esnafından ve işsizlikten bunalmış gençlikten bir kısım da vardır. Kendileri, “Bölücüler Edirne’ye bayrağını di-



kecek, evinize işyerinize el koyacak” gibi oldukça “mantıklı” söylentilerle beslenerek ve tamamen “tesadüf” eseri oradan geçerken olaya müdahil olmuşlardır.

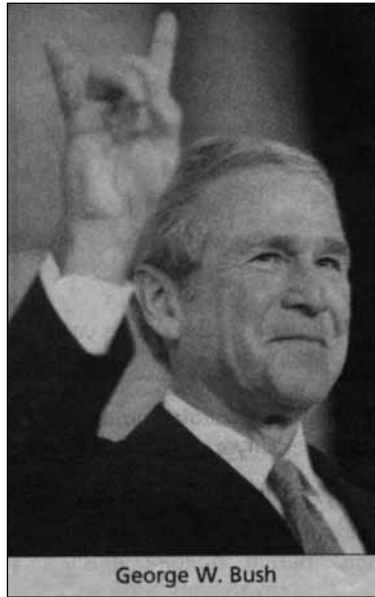
İçlerinde okuma yazması olanlar, saldırdıkları gençlerin elindeki pankartlarda, “Amerika Defol” ve “Katil Amerika” gibi sözleri okumuşlardır. Ülküsü kabarmışların ve ak’ı mıkına karışmışların tekbir getirerek hırsıyla parçaladığı bu ve benzeri yazıların malum “KK” ile ne ilgisi olduğu sorulduğunda ağzından köpükler saçan bir çakal, pardon, “kurt” şöyle karşılık vermiştir:

“Solcu veya Kürt, bizim için farketmez. Bunlar Amerika’ya karşı çıkıyorsa, vardır bunda da bir bölücü parmağı! Hem ne varmış Amerika’da? Bak BUSH bile bizdenmiş.”

Aşağıda bu yavru-kurtun gösterdiği gazete kupürünü görüyorsunuz...

Önemli Not: Muhabirinizin yaptığı titiz araştırmaya göre gördüğünüz kupür gerçektir ve geçtiğimiz bir kaç yıl içinde günlük basında yer almıştır.”Allah allah?” dediğinizi duyar gibi oluyorum. Ben de öyle söylemişim ilk başta; sonra nedense mantıklı gelmeye başladı...

*Güleriz Ağlanacak Halimize  
Muhabiri  
Nesimcan Serencam”*



## Turgay Ulu

### “Benim Üniversitelerim” Üzerine

Maksim Gorki'nin bu romanı, kendi yaşamından bir kesiti anlatıyor. Gorki, bir arkadaşının ısrarı üzerine Kazan kentine gidiyor. Burada bir öğrenci evi vardır. Gorki buradaki yaşamı gözlemlemektedir. Bir yandan da fırıncıda bir iş bulmuştur. Gorki okul yüzü görmemiştir. Bundan kaynaklı olarak, öğrencilerin yaşamına imrenerek bakmaktadır. Gorki, yaşam karşısında kendisini daima eksik hissetmektedir. Fakat müthiş bir okuma alışkanlığı vardır kendisinde. Zaman zaman bu alışkanlığından kaynaklı olarak fırıncı ustasından azar işitmektedir.

Gorki, iş bulduğu fırında hem çalışıyor hem de orada yatıp kalkıyor. Yakınlarında bulunan öğrenci evindeki yaşamla Gorki'nin belli bir etkilenimi vardır. Gorki, bu öğrenciler sayesinde siyasal bilinç edinmektedir. Yavaş yavaş ta politik faaliyetler içinde kendiliğinden küçük işler yapmaktadır. Fırının yakınlarında bir yerde bir polis yaşamaktadır. Polis, Gorki ile bir şekilde ilişki kurmuştur. Gorki durumun farkındadır. Aynı zamanda arkadaşları tarafından, durumu idare etmesi için uyarılmıştır. Eğer polisten uzak durursa, fırındaki ilişkilerin şüphe çekebileceği düşünülmektedir. Gorki, polisin evine gidip gelirken, aynı zamanda onun yaşamıyla ilgili çeşitli gözlemlerde bulunmaktadır. Polis, eşiyile çeşitli problemler yaşamaktadır. Polisin eşi, eve gidip gelen Gorki'yle ilgilenmektedir. Ona çeşitli kurlar yapmaktadır. Aynı zamanda polisin Gorki'den politik faaliyetlerle ilgili bilgi sızdırmak istediğini söylemektedir. Gorki, polisle normal bir mahalleli gibi ilişki sürdürerek onun şüphelerini boşa çıkartmıştır.

Gorki, Kazan kentindeki bu fırın, öğrenciler, mahalle sakinleri ve fırında çalışanlar arasında gözlemler yapmaktadır. Mahallede bulunan genelevi Gorki “avuntu evi” olarak tanımlamaktadır. Gorki'nin buradaki kadın erkek ilişkilerine bir türlü aklı ermemektedir. Hem genelevle olan ilişkiler, hem de fırıncı ustasının bir kadınla yaşadığı ilişkiyi Gorki kafasındaki aşk ilişkisi ile bağdaştıramamaktadır. Gorki'nin hiç kız arkadaşı olmamıştır. Kendi tipinin çirkin olduğunu ve hiçbir yeteneğe sahip olmadığını düşünmektedir. Bu nedenden dolayı Gorki kalbine bir kurşun sıkarak intihar girişiminde bile bulun-

muştur. Ancak, kurşun kalbine isabet etmemiş ciğerinde bir delik açmıştır. Bu vaka Gorki'de bir travma yaratmıştır.

Arkadaşları Gorki'yi geneleve götürmek istemişlerse de Gorki buna yanaşmamıştır. Bunu uygun bir davranış olarak değerlendirmemiştir. Gorki, çekinik ve noksanlıklarla dolu bir yaşam sürdürdüğü için karşı cinsle normal bir ilişki kuramamıştır. Yaşamı boyunca bunun eksikliğini ve ezikliğini hissetmiştir.

Gorki bu eserinde birçok felsefi görüşü de tartışmıştır. Örneğin bölüm aralarında Nietzsche'nin görüşleri hakkında bir yorumlamada bulunmuştur. Nietzsche'nin güçlü, sağlıklı ve üst sınıflardan olanlara yaşam hakkı tanıyıp; yoksul, zayıf ve hasta olanlara ise yaşam hakkı tanımayan görüşlerini romanın içinde vermiştir. Yoksul halkın yaşamını gözlemledikçe bazı durumlarda, "acaba Nietzsche haklı mıydı" diye de kendisine sorduğu olmuştur.

Gorki okul okuma fırsatı edinmemiştir. Ancak, yaşamın zorluklarını çok iyi gözlemlemiş ve yaşamın ortasında bir var oluş gerçekleştirdiği için, yaşam onun için doğal bir eğitim süreci olmuştur. Okumaya olan tutkunluğu da bu özelliğine eklenince, Gorki, önemli bir yazar olup çıkmıştır.

Yaşamını kazanmak için birçok iş yapmıştır Gorki. Bu romanın içindeki anlatımlarında söylediği üzere, çalıştığı çeşitli işler ve yaşadığı değişik ortamlarla ilgili olarak gerçekleştirdiği gözlemleri sonucunda, bu yaşamları irdeleyen roman ve öyküler yazmıştır. Başka birkaç eseri bu farklı yaşam koşullarıyla ilgilidir.

Bu romanda anlatılan dönemde Gorki Bolşeviklerle belli bir ilişki içinde dir, ancak daha tam bir bilinçlenme süreci yaşamamıştır. Daha çok ilgi ve heves düzeyindedir ilişkisi. Öğrenci evlerinde gerçekleşen toplantılarda, birçok düşünce akımı tartışılmaktadır. Mesela Tolstoycular var. Tolstoycular bir çeşit natüralizmi savunmaktadırlar. Tolstoycular şiddete karşıdırlar. Yaşamdaki sorunların ve çelişkilerin insan sevgisi ve hümanizmle çözülebileceğine inanmaktadırlar.

Gorki bu eserinde, toplumsal yapı, psikolojik durum ve politik durum gibi birçok etkeni bir arada çözümlenmiştir. Kendisi üzerinden işsizlik, okuyamamış olmak gibi durumların yarattığı noksanlık psikolojisini çözümlenmiştir. Fırın ustası karakteri üzerinden ve diğer karakterler üzerinden kadın erkek ilişkilerinin ne durumda olduğu ve kendi kafasında hayal ettiği kadın erkek ilişkisinin ne olduğunu vurgulamıştır.

Gorki'nin gençlik döneminin anlatıldığı bu romandan anlaşıldığına göre, söz konusu dönemin Rusya'sında muazzam bir politik atmosfer ve fikir tar-

tışmaları yürütülüyor. Dünyada var olan felsefî akımlar, edebiyat akımları gençlik içinde hararetle bir şekilde tartışılmaktadır. Bu tartışmalardan Rusya'daki Bolşevik hareketin hangi zeminler üzerinden gelişmiş olduğunu anlamak imkân dâhilindedir.

Maksim Gorki'nin ismindeki "Gorki" kendi ismi değildir. Takma bir isimdir. "Gorki" Rusçada "acı" anlamına geliyor. Maksim Gorki'de yaşamında çok acılar çektiği için, çileli bir hayat sürdüğü için kendisine böylesine anlamı olan bir takma isim yakışmıştır.

Belki de Maksim Gorki'yi böylesine güçlü bir yazar haline getiren şey, yaşamında çektiği bu zorluklardır. Yaşamda karşılaştığı zorluklar ve yoksuluklar Gorki'de güçlü bir direnç ve azim damarının gelişmesine yol açmıştır.

Gorki'nin ortaya serdiği dönemin Rusya koşullarında felsefî tartışmalar salt aydınlar ve öğrenciler arasında olmuyor. İşçiler ve halkın değişik katmanları arasında da şu ya da bu düzeyde bir politik atmosfer hüküm sürmektedir. Tabii ki bu durum, polisin de halkın içinde çok sıkı çalışmasını beraberinde getirmiştir. Politik faaliyetler üzerinde sıkı bir takibat vardır. Yürütülen gizli örgütlenmeler ve gizli faaliyetlerdeki gizlilik Gorki'nin üzerinde romantik bir etki yaratmıştır. Küçük gizli haberleşmelerde Gorki'ye de görev verilmesi onu heyecanlandırmıştır.

"Benim Üniversitelerim" isminin neden tercih edildiğini, kitabı okudukça anlayabiliyor okuyucu. Gorki, yaşadığı her ortamı, çalıştığı birbirinden farklı çok sayıda iş ortamını bir okul olarak değerlendirmiştir. Hem yapılan işi, çevreyi gözlemlemiş öğrenmiş. Hem de tanıdığı tek tek kişilerin hayat hikâyelerini gözlemleyerek onlardan kendisine dersler çıkartmıştır. Yaşam bu şekilde devam edip ilerledikçe Gorki de hep yeni şeyler öğrenmiş oluyor. Tabii ki Gorki, yalnızca pratik hayattan öğrendikleriyle yetinmiyor. Eğer öğrenme süreci salt pratik yaşamı gözlemekle sınırlı olsaydı, o zaman eğitim ayasının bir yanı daima zayıf kalacaktı. Pratik hayatı gözlemlemenin yanında Gorki aynı zamanda tutkulu bir okuma alışkanlığına da sahiptir. Bu sayede başka ülkelerdeki yazarlarla ve başka coğrafyalardaki yaşamlarla ilgili de bilgi sahibi olmaktadır.

Gorki yaşayıp gördüğü, çalıştığı bu ortamları kendisinin yetiştiği üniversite olarak görmüştür. Bu nedenden dolayı da buralara "Benim Üniversitelerim" demiştir.

26 Aralık 2009

2 Nolu F Tipi Kapalı Cezaevi-Kandıra-Kocaeli

## SENİ ARADIM

seni aradım  
ayrı geçen yıllarımızın  
yaşanmamış günlerinde  
bulsam iki ben edecektim benliğimi  
sevgine yetebilmek için

açlıkla aşk unutulmaz olgulardı  
ayrılığı sordum sevmenin ustalarına  
gözlerimin aynalarına resmettim sonunda  
yeşili yağın bakışlarının  
her bir ışıltısını  
dağlar şavkını vururken  
ikindili sulara  
gözlerin dalarken derin uykulara

seni aradım  
parmaklarımın ucunu değdire değdire  
berilerin berisinin Çin'den ötelere  
ötelere ötesinin candan berilerine  
kirpiklerin aralandı  
gönlüm yaralandı  
gözlerinde tomurcuk açan sevdamızın  
ışığı yorulmadık pembeleriyle

coşkuyla dokurum şimdi  
ardı gelmez yıllardan beri  
özlemin yanibaşı  
uzun boylu ünlemlerin mekânında  
dağıldıkça tümlenen  
tümlendikçe dağılan  
özgün ayrılıkları

seni aradım  
beni sana seni bana çeken günlerin  
paha biçilmez anılarında  
karar verdim sonunda  
başından döküleceğim yıldızları  
özlemin körelmeyen makaslarıyla  
bu gece aydan biçileceğim  
suretin oturacak yine  
ordusunu kuran yalnızlığımın  
aşk sofralarında  
ve ben bu gece yeniden  
dolmuş kadehlerin birini sana  
birini de bana içileceğim

zaman haziran çiçekler  
güllü sabahlara konuklanan güneşin  
kırılgan saçlarıyla  
çam kokulu ormanların gümüş yapraklarına  
sabrına yenilecek  
'ben de varım' diyecek belki  
ilkyazın ulanmış ezgisine hazırlanan  
cırcır böcekleri  
başı traşlı gökyüzüne makaralı türkülerini  
değdirmenin düşüyle

seni aradım  
tavşan saklığında uyuyan yüreğimin  
konuklandığı Keremevi'nde  
görebilseydim  
dolunaylara rehin yüzlerini  
yudum yudum içecektim  
ahududu likörüne döndürülmüş  
çimen yeşili gözlerini

bir yanım ayrılık  
bir yanım Şirin aşkı şimdi  
yanılgının gözlerinden bakan  
Hızır Paşalar'ın anlayamadığı  
de ki anıların cezvesinde kaynar kanım  
içilsin diye  
ortaşekerli kahveler örneği

**Refik Uğur**

## Munzur Baba Efsanesi Filmi Üzerine

Kızılbaş-Dersim'in yetiştirdiği aydınların kolektif çabalarıyla hazırladığı **Munzur Baba Efsanesi** filminin 26 Kasım 2009 tarihinde, Taksim-HILL Otel sinema salonunda düzenlenen ve davetli olduğumuz Gala'sına, *Sanat Cephesi* İstanbul çalışanları olarak katıldık.

**Munzur Baba Efsanesi** filmi Dersim halkının kolektif emeğinin ürünüdür. Dersimliler lekesiz amatörlükleriyle bu filmde rol almıştır. Profesyonel bilinç, beceri ve yetenek ölçüsünü bu çabalarda aramak doğru olmayacaktır.

Gelecekte lekesiz ve temiz amatör duygu ve düşünceler profesyonel yeteneklerle buluştuğunda daha önemli eserlerin üretileceği açıktır.

Kızılbaş-Dersim coğrafyası, tarihi, dili, kültürü, ilerici gelenekleri, müziği, masalları, efsaneleri, mitolojisi ile çok değerli bir ham malzemeyi, daha tam olarak söylenecekse, hazineyi bağrında taşımaktadır.

Bu ham malzemeler tutarlı bir tarih ve sınıf bilinciyle harmanlanıp yeni bir kalıba dökülmeyi beklemektedir.

Tüm eksikliklerine rağmen **Munzur Baba Efsanesi** filminde de görüldüğü gibi Kızılbaş-Dersim'in bağrındaki ham malzemeler ilerici, iyimser ve dinamik bir yorumla incelenmelidir. Yalnızca film çalışmalarında değil, resim, müzik, folklor, halkbilimi, tiyatro ve inceleme-araştırmalarımızda da Kızılbaş-Dersim hakkındaki olay, sosyal olgu, süreç ve binlerce veri nesnel gerçekliği içinde incelenmelidir. İncelenmektedir.

Özellikle kültür ve mitolojiler bahsinde, yaşadığımız topraklarda, yani Yukarı Mezopotamya, Dersim, Kafkasya halklarının mitolojileri Batılı Yunan mitolojisinden ve kaynaklarından asla geride değildir, hatta daha da ileridedir, diyebilmeliyiz.

Kızılbaş-Dersim halkının beş bin yıllık mitolojisi, masalları ve efsaneleri, tutarlı bir tarih ve sınıf bilinciyle, yani ilerici, iyimser ve dinamik yorumlarla yeniden üretildiğinde ortaya sanat ve estetik düzeyi yüksek eserler çıkacaktır.



Bu görevi yerine getirecek kadroları hayat ve mücadele üretmiştir. Fakat bu kadrolar henüz kolektif çabalarla bir araya gelememiş / getirilememiştir.

Dürüstçe itiraf etmeliyiz: Kolektif aklı, bilinci ve eylemi gerçekleştiremeyen örgütlenmeler Dersim halkının ne nabzını tutabilmiştir, ne de politika, sanat, estetik bütünlüğünü gerçekleştirebilmiştir.

Filmdeki doğa görüntüleri çarpıcı güzelliklere sahiptir. Söylenen türküler çok güzel ve değerlidir. Felsefî-Batını derin anlamlı sözler ve ezgilerle dolu bu türküler Kızılbaş geleneğinin zenginliğini yansıtmaktadır. Filmde rol alan yöre halkı oldukça başarılı bir profil sergilemiştir. Mahalli giysiler, ev, ahır, kom vb. mekanlar iyi seçilmiştir.

Film; Kızılbaş-Dersim halkının konuşma dili olan Dersimce, Dımıllice yerine (bu süreçte) Türkçeyi tercih etmiştir. Bu eksiklik ilerde giderilmelidir.

Filmdeki mitolojik öyküler beş bin yıllık tarihten günümüze sözlü tarih gelenekleriyle taşınmıştır. Bu süreçte çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere, devletin oluşumundan, köleci, feodal üretim ilişkilerinden günümüzdeki kapitalist ilişkilere geçilmiştir. Sözlü tarih anlayışı yerini yazılı tarih anlayışına bırakmıştır.

Bu çok sancılı bir süreçtir. Dersimli yazarlar büyük bir susuzlukla hakikati arayan insanlarımıza bu süreci tüm yönleriyle sunabilmenin sancısını çekmektedir. Değişik konularda yapılan alan çalışmaları, araştırmalar-incelemeler kitaplaşma aşamasındadır.

Filmdeki tarih, din, inanç, kültür, gelenek, ritüeller, dans, ayin, kurban, lokma, yer, zaman, mekan gibi konularda tartışmalı çok şey vardır. Dünya, Toprak, Yeryüzü, Su, Meşe Ağacı, Dağ, Hayvan (Kurt-Koyun-Kuzu vb.), Çobanlık, Doğum, Ölüm, Işık-Güneş gibi konular Kızılbaş kültürel geleneğinin uzantısında değerlendirilmelidir. Çünkü, Kızılbaş kültürel geleneği ilksel komünal-komünizan öğeleri bağrında barındırmaktadır. Böylesine değerli tarihsel-sosyal-kültürel birikimleri ve süreci yorumlayan insanlarımızın geçmişle gelecek arasına bir harç koyması gerekiyor. Bu türden konuların değerlendirilmesi ve yerli yerine oturtulması beklenmektedir. İdealist-metafizik yorum, simge, fetiş ve tanımlamaların ayıklanması için Dersim'in yetiştirdiği veya Kızılbaş birikimine duyarlı aydın kadroların kendi uzmanlık alanındaki birikimlerini harmanlayarak ortak çalışmaları gerekiyor.

**Munzur Baba Efsanesi** filmi, doğal eksiklerine rağmen, hiç olmazsa hâlâ Munzur Gözeleri'nde asılı kocaman Türkçe ve İngilizce levhalarda yazılı

idealist-metafizik “din-helva-hac” hikayelerinden kurtulmanın yolunu döşemiştir.

TC devletinin Türkleştirme-Sünnileştirme (inkar, imha ve asimilasyon) politikalarının bir ürünü ve de uzantısı olarak bu “din-helva-haç” uydurmalarının yerine filmdeki gibi bir yorum getirilmeli ve o gerici levhaların yerine konulmalıdır.

Kızılbaş-Dersimin ilerici gençliği fiilî bir durum yaratıp bu gerici levhaları yerinden alıp yeni ve ileri yorumlarıyla yenilerini Munzur Gözeleri’ndeki yerlerine asmalıdır.

**Munzur Baba Efsanesi** filmi, başta da söylediğimiz gibi, tüm eksiklerine ve kimi hatalarına rağmen “sevimli” bir ilk çalışmadır. Bu türden yerel sınıfsal çabalara *Sanat Cephesi Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi* çalışanları olarak sahipleniyoruz. İlerde gerçekleştirilecek daha donanımlı çalışmalara katkı sunacağımızı belirtiyoruz.

*Sanat Cephesi*  
*Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi*

## MINTIKA TEMİZLİĞİ

İstatistik diliyle  
ve en kabadayı haliyle  
% 99'unun  
"markalı Müslüman "  
ve inandığı Kuran dahil  
hiç kitap okumadığı bu ülkede  
salt Arapça dua  
ve sadece bıçak kemiğe dayandığında  
Türkçe beddua okunuyorsa  
siz bu "kitapsız" halktan ne bekliyorsunuz?

Biz zihni açık,  
benliği arınmış insanın  
i ç t e m i z l i ğ i için sürekli aydınlanma  
sanatta üst dil, düşüncede üst bilinç diyoruz.  
Peki siz, korku belasıyla, canhıraş  
e t n i k t e m i z l i k t e n başka ne öneriyorsunuz?

Eğitim mi özel tim mi  
ey başöğretmenler  
hangi yönetim daha iyi  
hangi öğreti daha öğretici  
hangisi daha öğretici

- 1- Satın alma yoluyla adam kazanma,
- 2- Nimetlere el koyma yoluyla ganimet, vergi, harç haraç toplama
- 3- Çevreye zehirli atık bırakma
- 4- İmha ve inkâr yoluyla ötekinin kökünü kurutma
- 5- Polisiye tedbirler:  
(işkence, dayak, Filistin askısı, jop hak, hukuk diyene tekme tokat)

Yani siz şimdi hastaya düpedüz  
dayak atmayı mı reva buluyorsunuz?  
O her derde deva  
yüzyıllardır, yukardan aşağıya dayatılmış  
anlayış kıtlığını mı?

**Cemal Öztürk**

2008-2009 - Bahçelievler

## Sabahattin Ali Tayır

### Hiç

Yine otobüs durağına birikmiş, günün yorgunluğuna, türlü birikintilerine, kaygılarımızı, iç çekmelerimizi de katarak sıra oluşturmuş; kapı açılınca otobüsü tıka basa doldurup yürümesini beklemeye başlamıştık. Her birimiz kendi havasında, suskun, yorgun, düşünceli, cakalı ya da yalındık. Bir tek, otobüsün arka koltuklarının önündeki aralıkta dört, beş kişilik bir grup oluşturan gençlerin şakalaşmaları duyuluyordu. İki dışında, üst-başlarından, diğerlerinin öğrenci oldukları belliydi.

Üstümüze eğilmiş bunca beton yapı arasından gökyüzüne bakmayı çok azımız akıl ediyordu ama, gün batmak üzereydi. Avcılar'a giden otobüsümüz, Mecidiyeköy meydanındaki trafik keşmekeşinin arasından güçlükle yol almaya başlamış, artan gürültüyle gençler bir ara susmuşlardı. Sonra "Beşiktaş'ın gol sorununu" tartışmaya başladılar. O sırada onların sesleri arasına yaşlıca bir adamın sıtma görmemiş sesi karıştı.

- Ooo, amca, sen de bizden miydin! dedi gençlerden biri.

Arka koltukların kenarında oturan, elli beş-altmış yaşlarındaki, açık kahve gözleri cilalanmış gibi parlayan, bıyıkları inceltilmiş bu adamın süslü görüntüsü, hoyratça yükselttiği neşeli sesi bir anda ilgilerini ona çevirmişti. O, bilmem kaç kez Fransa'ya gittiğini, oralarda futbolcuların daha "profesyonel" davrandığını... anlatıyor; arada da iki yabancı dil bildiğini üstüne basa basa belirtiyordu. Belki de gençlerin ağzı açık kalıp hayran olmalarını bekliyordu ama, bu yönde hiç bir belirti görünmüyordu.

- Vaay, diyordu öğrenci kılıklı gençlerden biri, sen neymişsin be amca!

Övünmeye zaafı olduğunu anında keşfetmişler, onu habire pohpohluyorlardı. Adamsa kendisiyle eğlendiklerinin farkında değilmiş gibi, kabak çiçeği misali açıldıkça açılıyordu.

Şoför, orta kapıyı, arka kapıyı açarak biraz daha yolcu almaya bakıyor; soluklar, ten kokuları, küf kokan yıpranmış giysilerin hışırtıları, konuşmalar, susmalar, yorgunları daha da yoran dur-kalklar arasında yükselen motorun

homurtusuyla otobüs, makine değil de yabani ve ağır bir hayvan gibi cadde-lerin solgun ışıkları arasında ilerliyordu.

Arkadaşlarına, daha önce iş aramaktan döndüğünü söyleyen gençlerden biri, ön taraftan bıktırarıya tekrarlanan “ilerleyelim beyler!” sözünün taklidini yapıyor; bir diğerinden “nereye ilerleyelim” karşılığını alıyor, elini başının üstüne koyarak, “başımın üstünde yerin var, buraya buyur” deyince ortalık şakadan karıştıyordu. Şakayla kapışan gençlerden biri, ötekine “dua et bekarşın” deyince, ihtiyar oturduğu yerden yine lafa atlıyor:

- İstesem yarın bi şey bulur, yani evlenirim!

Bunun üzerine gençler, otobüsün kenarına sıkıştırdıkları bu gönüllü Hacivat’a tekrar Karagöz’lük yapmaya başlıyorlardı.

- Senin gibi biri bu otobüse nasıl binmiş amca ya?

- Aslında benim “Doğan SLX” arabam var. Ama park edecek şey, yer olmadığı için onunla gelmiyorum.

- Araban daha ambalajının içinde mi amca?

- Tabi, tabi, koltukların naylonları daha duruyor.

Gençlerin kahkahaları, yakın çevredeki bizlerin gülücükleri arasında bu kez bir zamanlar yarış atı aldığını anlatıyor. Atlardan iyi anlarmış ama hiç bahis oynamamış; aslında bir oynasa...

Ağzı bu denli kalabalık olduğu halde, sözleri incir çekirdeğini bile doldurmayan adamı yeterince “şişirdikten” sonra cüretkarca iğnelemeye başladılar.

- Ya, amca, dikkat ettim sen “şey” lafını çok kullanıyorsun. İki dil bilen (!) adamsın yani, vardır bir bildiğin, bu şey lafını...

Rahatsız olan adam aceleyle onun sözünü kesiyor:

- Yok efendim, yani bazen kelime şheetmiyor, kifayet...

Kahkahalar...

Onlar iğneledikçe yaşlıca adam, övünerek ne çok şey bildiğini, gördüğünü kanıtlamaya çalışıyor; gençlerin temposuna, “espri” akışına ayak uydurayım derken iyice gülünçleşiyordu. Gençler adamın “entel” yanını da keşfettiler: Dediğine göre dergilerde şiir de yayınlıyormuş; bir de ödül almış. Israrlara rağmen, anlamazsınız diye şiir okumaya yanaşmadı ama, şiirin ne kadar derin bir şey olduğunu söylüyor; bu alanda kimseleri beğenmiyordu.

Otobüsün arka sıralarına yakın oturan, dikilen, yorgun bir uyuşukluk içindeki biz bir kısım yolcu, sıkışıklığın ve gürültünün üzerinde yükselen bu canlı komediyi izliyorduk ya, artık kabak tadı vermeye başlamıştı. Bir kaçımız o tarafa doğru “yeter, kafa şişirmeyin” yollu bakışlar fırlattı. Zaten gençler de inmeye hazırlanıyorlardı.

Ama yaşlı adam susmuyordu bir türlü. Sonunda öğrenci kılıklı gençlerden biri dayanamadı:

- Ya, amma da övünüyorsun be emmi! dedi, niye böyle yapıyorsun?

Adam koltuğundan doğrulup küçük cüssesini iki büküm eden alüminyum profilin üzerinden gencin kulağına doğru eğilerek bir şeyler söyledi. Öğrenci gencin temiz alnı çizgilendi, gözleri kısıldı, elinde olmadan yükselen sert bir sesle:

- Yok işte, dayı, dedi, o öyle değil! Sen altmış beş milyonluk milletin eli beş milyonu “hiç” dediğin zaman asıl sen “hiç” oluyorsun! Sen zaten baştan beri kendini halktan büyük göstermeye çalışıyorsun; ama bak, aynı otobüse biniyorsun herkesle! Yok şuyum var, yok buyum var... Bakma bu milletin böyle durduğuna, dayı, yumuşak atın çiftesi pek olur sonra!

Bıyıkları, telaşla titreyen üst dudağının üstünde kanat çırpan, gözlerini istemeden kırıştıran adam, yine:

- Yok, yanlış anladın... diye bir düzeltme cümlesine başlayacaktı ki otobüs durağa yanaşıp kapıları açtı.

Gençler, onun yüzüne bile bakmadan indiler; şamatalarını da beraber götürdüler.

Her birimiz kendi havasında, kirli, temiz bin bir yaşantının izinde, suskun, yorgun, düşünceli, cakalı ya da yalındık..

Otobüs oflaya puflyaya yola koyulurken, bazılarımız, taze dallarımıza, inenlere doğru anlayan gözlerle, sevgiyle baktık...

*İstanbul - 2005*

## Derya Ulu

### Derya Kuzuları ve Yazar

Yazar, sessizce yol aldı sahilde. Cankurtaran'ın eski mahallelerinin arasından geçip, sahile varmış, Eminönü'ne doğru yürümeye başlamıştı. Bu yolculuk, içinde bir şeyler yazma isteği uyandırmıştı. Yanından tek, tük insanlar geçiyordu. Hepsinin yüzünü, çıkarılabilecek bir hikaye arayışıyla yokladı. Etrafında bir iki Kürt genci, utangaçça elini tuttukları sevgilisiyle gelmişlerdi sahile. Bu utangaçlığı fark eden yazar kendi kendine;

“Ulan Allah bilir bu kız öptürmüyordur da kendini, ‘evlenmeden olmaz’ diye kök söktürüyordur çocuğa. Böyle romantik bir havada, sahilde çekilir mi bu naz be!”

Yazar omzuna astığı çantasını düzeltti yavaşça. Yeniden sahili taradı gözleri, sevgililerden farklı bir şeyler aradı durdu aklı.

“Bugün ille de bir şeyler karalayacağım” dedi kendi kendine. Yüzüne insanları anlayan babacan bir gülümseme geldi oturdu. Yürüdü düşündü, düşündükçe yürüdü.

Çalıştığı gazetede ki köşesinde hemen her konuda yazı yazmıştı. Güncel siyasî gelişmeler içinde hemen her konuda fikirlerini yazmıştı. Zaman, zaman kendini tekrara varan yazılar. Bu gün bütün yazarların fikir belirttiği konuların dışında, güncel yaşamdan bir şeyler yazmalıydı. En son öğrencilik yıllarında gelip gezdiği, büyük keyifle eğlendiği bu semtlere, bu sahile bu arayışla gelmişti. Gençlik yıllarına rağmen orta yaşta ydı şimdi. O yıllara göre daha yaşlı ve daha şişman. Çevresinde ise değişik gazetelerin “elit” köşelerine kurulmuş bir arkadaş çevresi, siyasetin içinde haber sızdıracak kadar samimi olduğu ahbablar, lüks semtte evi vardı. Her zaman haksızlıklara karşı gelmeye çalışmıştı yazılarında. İşçilerin sorunlarını kaleme almış toplumun gerisinde bıraktığı kesimlerin sorunlarını da dile getirmeye çalışmıştı. “evet işçi sınıfı zor koşullarda yaşıyor bunu kabul ediyoruz; ama sendikalar toplumu germemeli..”, “öğrenciler haklı olabilirler eylemlerinde; ama uzlaş şart, bir grup

marjinalin provokasyonuna dikkat etmeliler” gibi toplumda barışı ve huzuru savunmuştu. Bu gün ise toplumun “cahillerine katılacak, onlarla yüz yüze bir şeyler paylaşacaktı. Aslında toplumun en alt tabakalarının sıcaklığını yansıtmaktı niyeti. Bunun için ise ilginç bir haberdi aradığı. Bütün entelektüel çevresini imrendirecek, kimsenin akıl edemediği çok değişik, sıradan insanların yaşamlarından bir kesit aktaracaktı köşesinden.

“İşte” , .....

Diye hareketlendi sevinçle. Aradığını bulmuş, günün yorgunluğuna değecek keşfi yapmıştı.

Günlerini, deniz kenarında balık avlamakla, içmekle geçiren, sahilin insanları. Derileri pancar gibi kızarmış, ellerinde oltalar, etraflarında şarap ve bira şişeleri.

Yazar, ganimet bulmuş gibi sevindi.. Bulduğu bu kalabalık kaleme almayı düşündüğü sıradan yaşamlardan daha züğürt bir yaşamdan kesit olacaktı. Ama önce plan yapmalıydı. Bulduğu bu buluş hareketlerini ve düşünme gücünü de hızlandırmıştı. Aceleyle etrafına bakınıp göz gezdirdi çevresine. Sahil şeridi boştu. Büyük bir hızla yolun karşısındaki satıcılara doğru yöneldi. Hızlı adımlarla ilerlerken bir yandan da kendi kendisiyle konuşuyordu:

“Biraz sohbet eder hayatlarını dinlerim. Oh! Birada iyi gelir şimdi. Bir iki şişede ben alırım. Akşama allah kerim.”

Satıcılardan aldığı biralarla geri, kalabalığa doğru yöneldi tekrar.

“Hoşsohbet olur bunlar.” Gururlu bir kibir geldi kastı göğsünü.

“Amm kalabalıklar. O hooo! Çocuklara bak, birde denize girmişler bu soğukta. Tam aradığım fırsat. “Sıkı dur oğlum, iyi bir gün seni bekliyor.” De-yip elleriyle alkışladı bu kararını.

Birden sistem muhalifliğinin gelip içinde ayaklandığını hissetti:

“Yazık bu insanlara, buralarda per-perişan yaşıyorlar. Bu çocuklara bak, denizde kolibasili, hastalıklar, birde soğuk. Evleri yok mu acaba?” diye söylendi içinden. Yüzü elinde olmadan ekşimişti.

“En azından bir röportaj yapsam, kısa bir öykü, yarın yayınlar gazete, kısa günün hasılatı. Dilimde iyidir, bir iki damara da bastım mı tamam bu iş.”

Yazar hızlandı düşüncelerinin heyecanıyla.

“Bu da ne?” dedi şaşkınca. Sonra hemen beklemediği bu ödüle oldukça sevindi.



“Başlıkta hazır; sahilin taş evleri”

Burada yaşayan bu şarapçı balıkçılar, sahildeki taşları yarım daire biçiminde üst üste koyup yükseltmişlerdi. İnsan içinde oturunca boyunu aşacak kadar yüksek yapıları bunlar. Gece uyurken kuzeyden esen rüzgârı kesmek için yapıldıkları belli oluyordu, taşların kuzeyi kapamasından. Açık kalan kısım ise güneye bakıyordu. Sıra, sıra büyüklü küçüklü bu sahil taşlarından örülmüş, içi gazete kağıtlarıyla döşenmiş, evlerden oluşan mahalle. Şimdi kimse yok içinde. Zaten akşam uykusu için yapılmış bu mahallenin evleri.

Yazar bu evlere yaklaştığında etrafa bakındı iyice. İçlerinde kimsenin olup olmadığına bakındı iyice. İçerde olan birisini yakalamaya çalıştı.

“Ooo oradalar” deyip sevinçle 15-20 kişinin toplandığı büyükçe olan taş eve yöneldi. Büyük bir hızla sohbe nasıl başlayacağını tasarladı. Sorular geçti kafasından. Tam karşılarında gelince yüksek olan sahil şeridinden taşlığa atladı:

“Selamünaleyküm, oturabilir miyim?” dedi, kendinden gayet emin bir ses tonuyla. “Otur” cevabını duymadan gözüne kestirdiği bir taşta yöneldi. Tam oturacakken kulaklarını sağır eden bir ses yankılandı burnunun dibinde.

“Niye oturacakmışsın ulan!” dedi öfkeli, peltek bir ses.

“Buyurun şeref verdiniz” demelerini bekleyen yazar, irkilip ayağa dikildi, şaşkınca kalabalığa baktı.

Yanık derili, balkona dönmüş göbekleriyle, bu yarı çıplak insan kalabalığı bir sessizliğe gömülmüştü birden. Yarı ilgisiz bakışlarıyla kendisine bakıyorlardı. Yazar, karşısında sallanan, elinde şarap şişesi, başında lime, lime olmuş foteriyle bu adamı deli sandı.

“Deli bu. Diğerleri şimdi müdahale edip adamı sakinleştirirler.” Diye geçirdi içinden. Bir yandan da babacan tavırlarını bozmadan;

“Sohbetinize katılmak istedim, bu meret yalnız içilmiyor.” Dedi elindeki şişeleri göstererek.

Karşısına dikilen adam;

“Bize mi sordun alırken enteeel! Ne yapalım yalnız içilmiyorsa. Hade, hade ikile!” diye çıkışmaya devam etti.

Yazar içinden yükselen bir sıcaklık, yanıklıkla kavruldu âdetâ.

Karşısında dikilen adam yazarın konuşmasına müsaade etmeden, etrafındakilerin gülüşmelerinden de cesaretle daha bir üzerine basarak;

“Entel dantelll!” dedikçe kalabalık sahil insanları keyiflenerek ona eşlik etmeye başladılar.

Genç yaştakiler birbirinden aşağı kalmamak için daha bir acıtıcı konuşarak coştular;

“Entel abi sen git Etiler’de iç!” diye katıldılar bu ‘masum’ insanı rencide etmeye.

Gençler yaşamlarında yitirdiklerinin hesabını soracak birini bulmuş gibi, hiç acımadan, hem de lafların birini biri bırakıp, biri alarak saldırdılar yazara

“Git be kardeşim, oturacak yer mi yok? Kaçırma keyfimizi”

“Hadi anam, hadiii!”

“Oğlum boğaza git sen, tura çık. Bok mu var burada? Al yanına manitayı da. Hade, hade!” dedi bir başkası.

Sahilde gezinen insanlar dönmüş, acıyarak yazara bakıyorlardı. Balık tutan bir grup şarapçı ise sessizce onları izliyorlardı.

Yazar kan beynine sıçramış, yazarlığı, öyküyü falan unutup, canı yanmış bir halde cevapladı adamları;

“Tamam be! Ne önemli yeriniz varmış. İnsan sandık sizi de oturalım dedik”

Diye çıkıştı nefretle. Eğilip gerisin geri poşetini aldı yerden, iğrenç bir yerden kaçır gibi, yere bir tükürük savurup;

“Bu sidik kokusunda oturacak değilim zaten. Tepe, tepe oturun.” Deyiverdi.

Gençlerden biri atıldı hemen;

“O kukuyu beğenmediysen al bunu kokla, daha güzel kokar.” Dedi peşinden yazarın.

Bu lafa durulur mu taş evlerden kahkaha tufanı kopuvermişti. Genç bu kahkahaları ödül saymış sağa sola selam vermeye başlamıştı eğilerek.

Kaldırırma hamle yapıp sıçrayan yazara sahildeki gençlerden biri hem yardım etti hem de gülmek için dudağını gizlice ısırarak;

“Abi be ne işin var senin onlarla, onlar kafayı bulmuş uğraşılmaz.”

Dedi. Öğüt verir gibi. Yazar dumanı tütürülmüş, dumura uğratılmış halde tırmandı taşlıktan sahil şeridine.

Bu öfkeyle dönüp sesini şarapçı kalabalığa duyuracak şekilde;

“Ne bileyim ben. İnsan sandım, bunların kendilerine faydaları yok ki, memleket ne faydaları olacak. Niye barındırırlar bunları burada anlamam ki? Millet ailesiyle gelip oturuyor canım burada” diye bağırdı.

Yazar ne dese faydasız. Rezil olmuştu bir kere. Etraftaki garibanların hepsi acıyarak bakıyorlardı hâlâ kendisine. Onlarla göz göze gelmemek için eğilip tozlanan pantolonunu silkeledi. Söylene, söylene yol aldı oradan.

Şarapçıların ise keyfine diyecek yoktu. Yaptıkları kahramanlıkları tekrar, tekrar birbirlerine anlatıp keyifle şarap tokuşturmaya devam ettiler.

Arada da;

“Bizimle oturacaktım. Ulan a...cık, ben seni tanımam etmem. Sen gitte...” Diye söylene, söylene Dalıp gittiler kendi dünyalarına. Bir süre sonra yazar unutulmuş, uydurulmuş hikayeler almıştı yerini;

“Bir keresinde, Marmara da bir bereket, bir bereket. Çıkmışız balığa. Bizim kara Şakir de var. Toru atmışız denize, ben diyeyim bir ton, sen de iki ton balık topluyoruz. Hepimizde kılık düzeldi, o biçim. Sazlı meyhanede toplanıyoruz. Bir şey diyen mi çıkar, imkan mı var? Bir dediğimiz iki edilmiyor. Hey, hey.....” Diye devam eden, bilmem kaçınıcı kez, herkesin yalan olduğunu bildiği hikayelere dönüldü yeniden. Daha yaşı başı kaç denecek geçler bile;

“Bir zamanlar biz falan.... Filan..” diye başlayan rüyalarını anlatıp durdular. Dolu şişeler tükenince bir, bir, herkes yollanıp taş evine, yıkılıverdi sivri taşlarının üzerine. Taştan bir parça olup, beton yığını gibi yok oldu sesler sahil mahallede. Ertesi gün ayazın keskin soğuğuna dek uyku olacak masal diyarları.

Yazar evinin sıcak, sıcak köşesinde bu gün olanları unutmaya çalışıyordu. Kurtulup bu sarhoşların peşinden gelen o iğrenç küfürlü kahkahalarından, yarın için gazeteye yazı yetiştirilmeliydi.

“Of! Günümü berbat ettiler. Akılsızlık bende. Ne işim var manyaklarla.” Diye dertleşti karısıyla.

Bir yandan elindeki yemeği yerken, gayet sabırlı ve anlayışlı karısı;

“Sıkma canını, işte toplumun çirkefleri oralar. Ne işin var o mikrop yuvasında. Çocuklara kötü örnek oluyorlar.” Diyerek ikna etmeye çalıştı kocasını seven ses tonuyla.

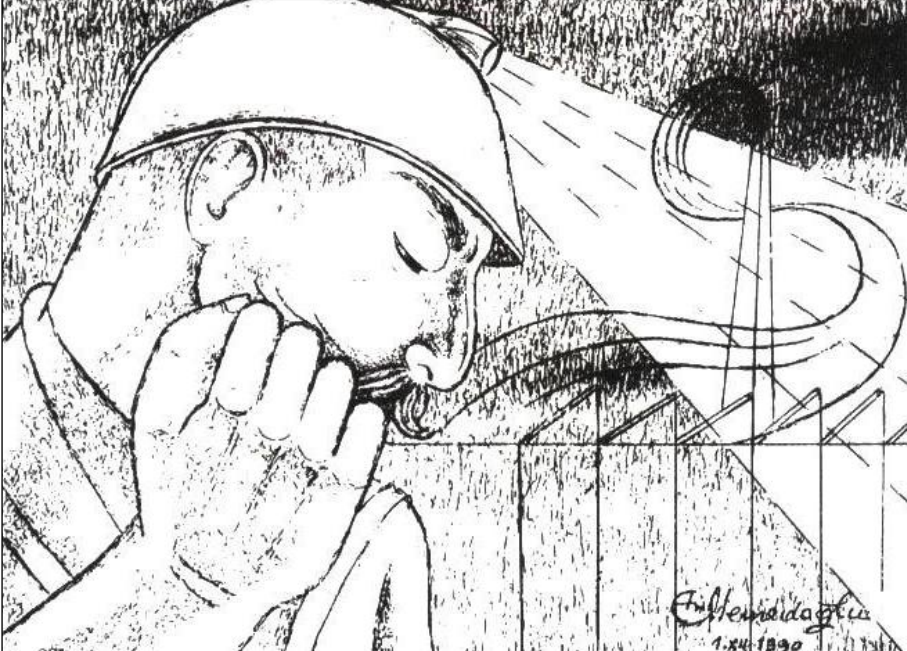
Yazar dikkati dağılsın diye bir süre küçük kızıyla oynadı yemekten sonra. Sonra geçip bilgisayarının başına aşk üzerine yazmaya başladı. Eski günlerin hayaliyle yüzüne gelip oturan gülümsemeyle baktı yazdıklarına.

“Gene döktürmüşüm” dedi gururla.

Gerinip koltuğunda önüne gelen sıcak çayı yudumladı, baştan okudu yazdıklarını.

“Bugünlük bu kadar yorgunluk yeter.”

Diyerek televizyonun karşısına geçip programları karıştırdı. Pek izlemekten keyif alacağı bir şey bulamadı. Tarihi mekanları anlatan belgesele baktı biraz. Fakat bugün yaşadıkları yakasını bırakmıyor, dönüp dolaşıp kafasını meşgul ediyordu. Düşünceler içinde televizyonda açık belgeseli seyrederek gözükerek bir süre sonra uyuklamaya başladı...



Avni Memedoğlu / Desen - Madenci

## Hüseyin Gül

### Haklı Olmak Zor

*“Yaşamın içindeki çelişkiler, doğanın acımasız bir gerçeği midir yoksa aklımızın karanlığında kalmış, derin bir aydınlığın çözümlere duyularımıza ısıtıp yansımaları ve yaşanması için umutla beklenen bir gelecek midir?”*

Tüm renklerin açılıp saçıldığı ve yaşamın dolup taşıdığı bir yaz günüydü. Kır evinin bahçesindeki otların arasında bir yılan yavrusu ve sarı tüylü bir kedi oyun oynar gibiydiler. Aslında kedi av peşinde ve yılan can derdindeydi. Kedi, sivri tırnaklı pençesini vurup vurup çekiyor. İleri, geri hareketlerle avının etrafında, güçlü olmanın verdiği bir mutlulukla dönüyordu. Yılan tam gitmek isterken, yeni bir darbeyle sersemleyip yerinde kaldı. 25-30 cm boyundaki bu yavru yılan, şaşkınlık ve çaresizlik içindeydi. Kedi ise müthiş bir güvenle, kendine emin bir şekilde geri çekilip, otların içinde arka ayaklarının üstüne oturdu. Hafifçe kuyruğunu sallarken havası yerindeydi.

Zavallı yılan, içecek su ararken çatmıştı bu belâya. Böyle bir yaratık hiç görmemişti. “Nereden çıktı bu canavar” diye şaşırılmıştı. Hasımının bir yerinden ısırıp kendini kurtarmak istiyor ama nasıl yapacağını bilemiyordu. Tam kendini toparlayıp kaçmak isterken, kedi, dişleriyle belinden kavradı ve silkeleyip attı.

Evet, yılan çaresizlik içinde, gücü ve umudu iyice tükenmişti. Yapacak bir şeyi yoktu ve teslim olmuştu. Gene de son darbeyi geciktirmede kedi. Sivri dişlerini yavru yılanın ensesine geçirdi. İşte o anda, tüm acılarıyla birlikte her şey uçup gitmiş ve rahatlamıştı yavru yılan. Karanlık bir sessizliğin içine bırakmıştı kendini.

Yaşam güzel ama doğanın elinde bir oyuncak ve acımasızdı ölüm.

Arayıp bulamadığı bir içim suya hasret gitmişti yılan?

Bu olayla birlikte, doğanın dengesini değil, yaşamın çaresizlik ve acımasızlık içindeki dengesizliğini gördü Veli. Bu ilginç olayı merakla izlemiş ve garip duygular içinde kalmıştı. Soru işaretlerine takılan düşüncelerini kurtaramıyordu. Doğanın oyunumuydu, bir canlı, başka bir canlıyı, oyun oynar gibi acımadan öldürebiliyordu.

“Yok ..” dedi.

“Yapacak bir şey yok” diye.

Hayvanın hayvana yaptığına bakıp, yavru yılanı acımişti.

“**Güçsüz olmak zor**” dedi.

İnsanın hayvana..

Ve insanın, insana yaptığı düşünürken;

Nasıl olduysa anlayamadı, aksakallı, acayip kıyafetli ve iriyarı, hayalet bir adam sessizce, Veli'nin yanına, banka oturdu. Yüzü bulut, gözleri yağmurdu sanki, az gülüp, çok ağlamış, dokunsan daha ağlayacak gibi. Üstelik yorgun görünüyordu. Dudakları ve mimikleri oynamadan konuşuyor. Sadece onun duymasını istiyor olmalıydı. İşaret parmağını Veli'ye doğrultmuş;

“Bak evlat..” diyordu.

“Taşları yontup sivirttiniz, cilalayıp kestirdiniz. Mızrak ve ok yapmasını öğrendiniz. Kılıçtı, gülleydi derken, delikli demirle bu günlere geldiniz. Haklı olmak değil, güçlü olmayı düşündünüz. Sevgi ve acıma duygularınızı köreltip yok ettiniz.

Şeytan yardımcınız olsun “ dedi.

Veli çok üzülmüştü, adamın;

“Şeytan yardımcınız olsun” demesine. Kalktı ve düşüncelerini toparlayıp sakinleşmek için denize doğru yürüdü.

Plaja gelmişti, gömleğini çıkarıp kenara koydu ve denize girdi. Yürüdükçe berrak suda, küçücük balıklar sürü sürü önünden kaçıyorlardı. Bin bir çeşit canlı, allı, morlu, mavi gölgeli ışıklar içinde donanmış koca bir dünya ve bir birini yiyip bitirdikçe sürüp giden esrarengiz bir yaşam vardı denizde.

“Büyük balık küçük balığı yer diyorlar. İyi de küçük balık ve daha daha küçük olursa ne yer, ne içer?” diye düşündü.

“**Balık olmak da zor**” diye acıdı küçük balıklara.

Denizden çıktı. Gömleğini giyip, sahil boyunca yürüdü. O kadar dalgındı ki;

“Hop hop” dedi öfkeli bir ses.

Ayaklarına takılan su dolu bir kovayı, devrildikten sonra görebilmişti Veli.

Kovanın içindeki balıklar kızgın kumun üstüne savrulmuş, tavaya girmiş gibi zıplıyorlardı. Balık tutucu şaşırıp, hızla taburesinden kalktı ve öfkeyle.

“Manyak mısın be adam” dedi ve onu, olanca gücüyle kumların üstüne itti.

Küfürle karışık bağırp çağırırken, bir yandan da balıkları topluyordu.

Yere düşen Veli, karşısındakinin kaba davranışı ve küfürlerinden fena halde bozulmuş, öfkeyle ona bakıyordu. Baştan aşağıya şöyle bir süzdü. “Hangimiz büyük balık acaba?” diye aklından geçirdi. Aşağı yukarı kendi yanında, iri kıyılmış biriydi. Hiç sesini çıkarmadan kalktı;

**“İnsan olmak zor”** dedi.

Ve öfkeyle üstünü silkeleyip, oradan uzaklaştı.

Sakinleşmek için bir kenara çekilip, uzun süre denizi seyretti. Suyun yüzünde yansıyan renkli ışıklara ve ufak, ufak kıvıldağan dalgalara baktı. Deniz deyince insanın aklına balık ve yosun geliyordu. Balıkları düşündü.

Doğayı tümüyle birlikte sorgulamaya ve hikmeti nedir diye anlamaya çalışıyordu. Varsa, anlaşılın istiyordu yaşam hakkı nedir? Garip bir duygusalılık içine düştü.

**“Haklı olmak zor”** dedi.

Balık tutanlara baktı. Boğazına çengelli bir iğneyi takıp çektikleri balık, oltanın ucunda çırpınıp, sallanırken ne kadar mutlu olduklarını ve anlamsız bir şekilde güldüklerini gördü.

Az önce, bankta beraber oturduğu ve daha sonra yanından ayrıldığı aksakallı ve acayip kılıklı adam ile birlikte olduğunu fark etti. Yarım kalan konuşmasına sürdürmek istiyordu. Önceden yaptığı gibi işaret parmağını doğrulttu, dudakları kıpırdamadan ve kelimeleri ağırdan, ağırdan alıp;

“Bak evlat..” diye başladı;

“Dünya döner ben dönerim. Âdem ya da maymuna kadar değil ama sizi tanıdığım ilk günden beri günlüğünüzü tutuyorum. Ne yazık ki yazdıklarımı okuyan yok. Ne zulümler ve ölümler gördüm. İnsan, insanı nasıl asıp, keser, yakar diyorsunuz ama çok geçmeden de unutuyorsunuz.”

Sakallı adam sustu ve sonra, üstüne basa basa;

“Yazdıklarım okunsun” dedi ve konuşmasını sürdürdü;

“Zavallı hayvanların acılarına dayalı eğlence anlayışınızı görüyorum. Deve güreşleri, horoz dövüşleri ve burnuna halka takarak oynatıp gezdirdiğiniz ayılar.. Duygularınızı böyle besliyor, sonra da yavru yılan neden öldü diye oturup üzülüyorsunuz.”

Sakallı adam oldukça ağır konuşmuştu. Veli onun söylediklerine hak veriyordu ancak, bir noktaya açıklık getirmek için adamın sözünü kesti.

“Haklısınız” dedi

Parmağını aynen ona doğru uzattı ve onun gibi;

“Bak üstat..” diye başladı.

“Sizinle birlikte ama ayrı günlük tutanlar var. Bunların etkisiyle, gerçeklerin dışına çıkıp, insanları yanıltıyorsunuz. İşte gördüğümüz gibi güçlü ve haklı olan olanlar “ dedi.

Farklı bir şey oldu sanki, sakallı adam gülümsedi ve

“Haklısın..” derken dudakları kıpırdadı;

“Balık mı, olta mı olmak istersin?” diye sordu.

“Ne balık, ne olta..”

“Öyleyse ..”

“Deniz olunmalı..” dedi.

“Deniz olunmalı” dedi.

“Damlaya, damlaya Deniz olunmalı “ dedi Veli.

Aksakallı, acayip kılıklı adam günlüğüne yazdı;

**“DENİZ OLUNMALI”**



## Hasan Öztürk

### Beslediklerinin Tiyatrosu -II-

İzmit'te Seymen diye bir askeri birliğe götürdüler BİT elemanlarını ve izleyicilerin hepsini. İşin kötü yanı çeşitli koşullara dağıttılar onları. Orta Yaşlı Adam'ı Ülkücülerin koşuşuna koymuşlardı. Yalnız değildi orada, kendisi gibi orta yaşlıları ve bedenen engelli olan komünistleri bu koşuşa vermişlerdi. 12 Eylülcüler sağcılarla solcuları aynı koşullarda tutacaklarını iddia etmişler ve birçok yerde de bunu başarmışlardı. Sayıca aynıydılar sağcılarla solcular; gelin görün ki birçok adam öldürmüş, her biri ızbandut gibi genç ülkücülerin karşısında üflesen yıkılacak, orta yaşlı solcuları seçip aynı koşuşa koymuşlardı. Bir altmış beş boyunda altmış beş kiloluk İsmail Beşikçi de bu solcuların içerisindeydi. Milliyetçiler tahrik edilmek için uğraşılıyordu sanki...

Günler zor geçiyordu Orta Yaşlı Adam için. Bir şeyler yazmayı düşündü, ama ortam o denli gergindi ki, bir konuya yoğunlaşip bir şeyler üretmek olanaksızdı. Bu durum fazla uzun sürmedi, bir gün yemekte iki taraf birbirine girdi ve tutukevi ayaklandı, bunun üzerine yönetim geri adım atıp komünistleri diğer koşullara, arkadaşlarının yanlarına aldılar. Yine dağınmıktı BİT'liler. İki koşuşta toplanmışlardı. Orta Yaşlı Adam'ın koşuşunda oyuncu kadrosundan pek kimse yoktu.

Bu tutukevinde Marmara Bölgesinin diğer illerinin komünistleriyle birleşmişlerdi. BİT'in çalışmaları ballandıra ballandıra anlatılmıştı diğer illerden gelenlere. Aynı katta bulunan iki koşuşun komünistleri görüşebiliyordu. Diğer koşuştaki BİT'liler toplanıp bazı gösteriler sunmuşlardı diğer illerden gelen arkadaşlarına. Beğeni toplamışlardı kuşkusuz, ama repertuar olarak çabuk tükenmişlerdi. "Ne yapabiliriz?" diye sordular gelip Orta Yaşlı Adam'a. O da kendilerine masal yazıp vermeyi önerdi, çok sevindiler. Orta Yaşlı Adam'ın yazdığı güncel masallar beğenilmişti. O masallar uzun süre ciddî bir güldürü unsuru olarak sürecekti ileriki yıllarda da...

İki ay kadar Seğmen adlı askeri birlikte kalan BİT'liler Konca denilen Gölcük'teki denizcilerin üssüne gönderildiler. Tüm bölgenin komünistleri tek bir koğuştta toplanmışlardı. Üç yüz metre kare kadar olan bu koğuştta iki yüzün üstünde komünist toplanmıştı. Orta Yaşlı Adam içinden aksilik olmazsa bir tiyatro binamız oldu sanırım diye geçirdi . Üstelik iki yüzün üzerinde hazır izleyicisi olan bir tiyatro.

Herkes BİT'lilerin sahnede ne yapabileceklerini merak ediyordu. Oyuncular yeniden sahneye çıkmak için sabırsızlanıyorlar ve hocaları olan Orta Yaşlı Adam'ı yeni bir oyun için sıkıştırıyorlardı. Adam düşündü ve kadroyu toplayarak Levazım'da oynadıkları son oyun olan Adsız Oyun'u burada da oynayacaklarını söyledi. Zonguldak Karabük'ten tiyatroyu çok seven Doktor Mehmet Çelen'i de (Bu sanatsever dostumuzu bir trafik kazasında yitirdik.) kadrolarına alarak ona kısa bir rol yazıp oyuna ekledi Hoca. Sesi güzel olan Doktor Mehmet hapiste yanık bir türkü söyleyecekti.

Provalar başladığında Hoca şaşırıldı. Tüm oyun ezberlerindeydi oyuncuların. Bir kez oynamışlardı, aradan üç ay gibi bir zaman geçmişti unutmamışlardı repliklerini. Birkaç provayla oyun oynanacak hâle gelmişti. Provalarını ranzalarla kendilerine yaptıkları bölümde komutanlıktan gizli yapıyorlardı, ama oyunu gizli oynamaları olanaksızdı. Komutanlık böyle bir çalışmaya izin vermezdi. İzin alabilmek için arkadaşlarını işkencelerde öldüren 12 Eylül'ü alkışlayan bir oyun koymaları gerekirdi; bunu da kendileri yapamazlardı; karşı tiyatroydu onların tiyatrosu.

Tiyatrocular komün yönetimine hazır olduklarını bildirdiler. Komün yönetimi ufak bir araştırmayla iç ve dış nöbetçi düzeninin uygun olduğu bir akşamı oyun için belirledi.

Oyun çok sevildi ve beğenildi. Oyunun metninden çok oyuncuların gösterdikleri başarı alkışlandı. Askeri tutukevi koşullarında, yasaklara karşın konulan oyunda teknik eksiklerin çok olacağı açıktır. Ancak, komünistlerin yaratıcılığı birçok eksiği görünmez hâle getirmeye çalışarak izleyicileri hayal dünyasında gezintiye çıkarmasını bilmiştir. İki kalas bir heves denilen bu tiyatro çalışmalarında oyuncuların makyajını görenler çok şaşırmıştır. Resim öğretmenleri Bursa'dan İsmail Somuncu ve Kastamonu'dan Cemil Baykal yalnız makyaj konusunda değil, aksesuar ve dekor konusunda da harikalar yaratarak KİT'in başarılarına büyük katkıda bulunmuşlardır. Adını yanlış yazdığımı sanmayın, Konca Askeri Tutukevi'ne gittiğimizde BİT'in adı yeni katılımlarla KİT olmuştu; yani,"Konca İşçi Tiyatrosu."

Bu çalışmalar yapılırken, sorgulardan çıkmış, ruhsal ve bedensel işkencelerden geçmiş onca insanın psikolojik durumunu atlamamak gerekir. Gece herkes uyuduğunda bir nöbetçi kalırdı uyumayan. Nöbetçilere Orta Yaşlı Adam eşlik ederdi geceleri. Sahneleyeceği yeni oyunu yazmak için herkesin yatmasını beklerdi. Konusuna yoğunlaşabilmek için sessizliği aradığı. Üç katlı ranzalarda yatardı tutuklular. Öyle zamanlar olurdu ki geceleri üç katlı ranzaların her katından çığlıklar ve inlemeler duyulurdu; işkenceler sanki orada da sürüyormuş gibiydi. Bazıları da dışarıda bıraktığı ve şu anda ne durumda olduklarını bilemedikleri eşi ve çocuğuyla konuşurdu. Bu insanların gülmeye ve güzel düşler görmeye gereksinimleri var diye düşünürdü Orta Yaşlı Adam. Bir yandan uzun oyunlar yazıp arkadaşlarının düş dünyalarını genişletir diğer yandan da kısa skeç ve parodiler yazıp onları bol bol güldürürdü.

KİT'e girip tiyatroyla sıcak temasta olmak isteyen bazı arkadaşlar da katıldı aralarına. Adapazarı'ndan öğretmen Faik Bostancı, Bursa'dan Kenan Tıǧlı ve M. Nuri Planya, Bandırma'dan Sıtkı Değirmenci, Adapazarı'ndan Rahmi Dede, yeteneğini geç keşfettiğimiz Zonguldaklı Eşref Çakar bunlardan bazılarıdır. Erol Kutlu, Recep Tunca ve Mehmet Ünlü teknik ekipteydiler. Çetin Alpdünder, Muzaffer Duymaz ve Yılmaz Özyurt oyunların müziklerini yaparlar ve gerekirse gitar ve utla oyunda canlı müzik yaparlardı. Bir trafik kazasında ölen Ayhan Rona da çok iyi çaldığı bağlamasıyla oyunlarından birine canlı müzik yapmıştı. Müziği olanaklar ölçüsünde kullanmaya çalışılıyordu sahnelenen bu göstermecî oyunlarda Yönetmen. Yapılan tiyatro çalışmalarına Adapazarı'ndan Rauf Güler ve Zonguldak'tan A. İhsan Bilgen birer oyun yazıp sahneyerek katkıda bulunmuşlardı. İlkın Konca'da sahneye çıkan Rahmi Dede dışarıda Tiyatro çalışmalarını hâlen sürdürmektedir.

Eğlendirici ve düşündürücü olan bu oyunlar bazen didaktik olmuyor değildi. Komün yaşamında buna çok gereksinim vardı. Komünistler örnek olmalıydılar herkese, onun için de yanlışlıkları asgariye indirmek zorundaydılar. İki yüzün üzerindeki bu toplulukta bazıları vardı ki parti stajından geçmemiş, yalnızca sempatizan olarak alınmışlardı içeriye; bunlar her duruşmada tahliye olabiliyorlardı. Bir de partili oldukları hâlde çabuk yorulan, gerekli direnci gösteremeyen komünistler vardı. Onlar da dışarıya çıkma hayaliyle yaşıyorlardı. Her duruşma öncesi bu iki grup dışarıya çıktıklarında neler yapacaklarını konuşur, bazısı ağızlığını, bazısı komünün kendisine verdiği haftalık sigaradan bir kısmını arkadaşlarına verirdi. Çıkma olasılığı olmayanların ailelerine uğrama sözü verirdi.

Ertesi gün duruşmada kimse tahliye olmaz, bu arkadaşlar büyük bir düş kırıklığı içerisinde koğuşa dönerler ve yataklarına atıp kendilerini yüzlerine nevresimlerini çekerlerdi. Hem kendilerini çok üzen ve hem de çıkma olasılığı olmayan arkadaşlarını moralini bozan bu tutum karşısında Orta Yaşlı Adam bir skeç yazma gereğini duydu. Skecin adı: **SIK MAÇAYI KURTAR PAÇAYI** idi. Duruşma öncesine hazırladı KİT'liler oyunu ve oynadılar. Oyun öyle etkili oldu ki, o günden sonra hiçbir duruşma sonunda önceki gibi moral bozucu hâller olmadı.

Duruşmalar başlayacağı günlerde konan bir oyun, içerideki 12 Eylül'ün kukla mahkemeleri karşısında bu topluluğun dimdik durmasında ve sonuçta tüm tutukluların ortak savunma yapmasında etkili olmuştur. Bu toplumsal gerçekçi oyun ve daha sonraki oyunlar, kuşkusuz topluluğun faşist baskılar karşısında dik durmasına hatırı sayılır bir düzeyde yardımcı olmuştur. Konca'da Komünistlerin Dördüncü Koğuştaki kurdukları örnek komünün en önemli başarılarından biri de yaptıkları sanatsal çalışmalardır. Tiyatro oyunlarının yanında yapılan şiir ve diğer kültür ve sanat etkinlikleriyle örnektir Konca komünistlerinin komünü.

Tiyatrodan söz ederken, o gecelerin vazgeçilmez bir parçası olan masalardan da söz etmek gerekir. Her oyundan önce bir masal anlatırdı Masalcı Dede. Komünün masalcı dedesi Mehmet Düzgün adlı aynı zamanda iyi bir oyuncu olan, Bursalı bir işçiydi. Dördüncü çocuğu da içeriye alındıktan sonra olmuştu Mehmet'in. Derdi çoktu; ancak o, tiyatrodaki hem kendi eğleniyor ve hem de arkadaşlarını bol bol güldürüyordu. Masal anlatmak için ortadaki ranzanın en üst katına çıktığında Dede Korkut karşınızdaki sanırdınız. İsmail ve Cemil Hocaların makyajı ve bizlerin giysilerinden okus pokusla elde ettikleri tarihi giysiler ve başındaki kavuk bambaşka biri yapardı Mehmet Düzgün'ü. İlk çıktığında herkes Masalcı Dede'nin kim olduğunu tanıyamayıp birbirlerine sormuştu. Mehmet, Orta Yaşlı Adam'ın yazıp kendisine verdiği masalı yeniden yazardı. Onu görenler ne yaptığını merak edip yanına gittiklerinde gülmekten kendilerini alamazlardı. Mehmet yazıda ne kadar nokta, virgül, satırbaşı ve bilumum yazım kuralı varsı kaldırıp aynı sözcüklerle yeni bir metin oluşturuyordu. Hocanın yazdığı haliyle metni okuyamadığını, kendi aynı metni yazım kuralsız düzensizleştirdiğinde ancak okuyabildiğini söylüyordu...

30 Aralık 1981 tarihinde oynadığımız oyun Sosyete Muhasebecisi'ydi. İzleyicilerden Sadık Özekinci'nin (Onu da bir trafik kazasında yitirdik.) oyu-

nu izlerken gülmekten düşüp bayıldı. Bu oyun bittiğinde vakit çok geç olmuştu. Ertesi gün yılbaşı ve görüşme vardı. Makyajını üşendiği için silmeden yatıp uyuyan oyunun başrol oyuncusu Mustafa Palaz, ertesi gün babası ziyarete geldiğinde arkadaşlarınınca uyandırılıyor. Acele giyinip demir parmaklı pence-reye koşan Palaz'ı gören babası inanamıyor karşısındakinin oğlu olduğuna. Oğlu konuşunca durumu anlayan baba: “Bu ne hâl?” diye soruyor oğluna. Durumun ayırdında olmayan Mustafa: “Ne olsun ki hâlimde baba, iyim ben?” deyince. Emekli bir öğretmen olan babası: “Daha ne olsun oğlum, biz seni düşüncelerinden dolayı burada hapis yatıyor sanıyorduk, sense soytarılık yapmak için gelmişsin buraya, baksana hâline?” diyor...

Yedi oyun, bir pandomim, epeyce de skeç ve parodi sahneledi komünistlerin tiyatrosu. Yasaklara karşın yaptı bu çalışmaları. Hangi subay dış nöbetçi, hangi gardiyanlar iç nöbetçisi onlara dikkat ederek en uygun gecede koyarlardı hazırladıkları oyunu. Bazen karşığı koğuştan, başka politik görüşten olanlar da gardiyanlardan izin alıp oyun izlemeye gelirler ve şaşkınlıklarını gizlemeyen sözcüklerle överlerdi KİT topluluğunu.

Ne yazık ki yazılan bu oyunlar ezberlendikten sonra yırtılıp atılmıştır. Üç yıl iki radyoyu komutanlıktan gizleyip TKP'nin sesini düzenli dinleyen bu insanlar kuşkusuz birer nüsha saklayabilirdi yazılan oyunlardan. Ancak, Orta Yaşlı Adam, her yazdığı oyunda daha yetkinleştiği için eksikleri olan bu oyunların saklanması istemedi. İçlerinden herkesin çok beğendiği İlmik İlmik adlı oyun erken tahliye olan Zekeriya Çölok adlı arkadaşlarının parkasının omzuna dikilerek dışarıya gönderilmişti. Hoca'nın dışarıda oynanması için yazdığı “Bebekler Doğacak” adlı oyun, erken tahliye olan Rıza Kır adlı arkadaşlarınınca önlem alınmadan çıkarılmak istenmiş, oyuna tutukevi komutanınca el konmuş, yazmanın tutukevinde yasak olduğu gerekçesiyle oyun sobaya atılmıştır.

Aslında tutukevi komutanı tarafından yakılmak istenen, yazılan oyun değil, oyunu yazan kişidir; ancak, o kadarına gücü yetmektedir İlker binbaşının. En başlarındaki komutan ne diyordu? “Asmayalım da besleyelim mi?” Hem besleyip, üstelik de sanatların en tehlikelisi olan tiyatro yapmalarına izin veremezlerdi doğal olarak!..

Orta Yaşlı Adam arkadaşlarının da özendirmeleriyle, hapisten çıktıktan sonra yazmayı sürdürdü. Otuzun üzerinde oyun yazdı ve bunlardan dokuz oyun Devlet Tiyatrosu repertuarına alınarak dördü sahnelendi. Adam, İzmir Selçuk ilçesinde kurduğu Belediye Efes Tiyatrosu'nda kendi yazdığı yirmi

dokuz oyunu sahneledi. Birçok profesyonel ve amatör tiyatrodada oyunları sahnelendi. “Çürüme” adlı bir öykü kitabı Kültür Bakanlığınca basıldı. Çınarlı Köyün Muhtarı adlı bir biyografik romanı ve Zaman Tüneli adlı bir ilk gençlik romanı basıldı. Yani anlayacağınız TCK’nın 141. Maddesi bir yazar daha yetiştirdi ülkemizde.

141 ve 142. Maddelerin kalkması kötü mü oldu ne?..



(Desen: Avni Memedoğlu)

## İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Oldu

Binlerce yıllık geçmişe sahip ve günümüzde İstanbul adıyla anılan bu kent bir çok halk ve kültüre ev sahipliği yapmıştır. İstanbul boğazının jeopolitik konumu ve iklimi burayı hep vazgeçilmez kılmış. Onlarca kültür, kimi zaman kaynaşarak kimi zaman birbiriyle çatışarak burada iç içe yaşamış. Koca koca imparatorlukların birikimleri İstanbul'a akmış, hanlar hamamlar saraylar derken, büyük bir şehir ortaya çıkmıştır.

Çok eskiye gitmeden bakıldığında, İstanbul'da geçmişten günümüze gelen kültür eserleri Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinin damgasını taşımaktadır. Ancak son yüzyılda bu toprakların yönetimini alan TC acaba bu kültürel mirasa ne katmıştır sorusunun cevabı çok önemli. Öyle ya "2010 Avrupa Kültür Başkenti" olmayı yıllardır isteyen TC burjuvazisine bu soruyu sormak hakkımız değil mi?

Günümüzün İstanbul'u ekonomik, sosyal, kültürel, siyasal açılardan incelendiğinde ne doğulu, ne batılı, ne Hıristiyan, ne Müslüman'dır. Bu özelliğiyle kozmopolitizm kavramının tanımıdır âdeta.

Modern sanayi bu kentten başlayıp demiryolu, denizyolu ve karayoluyla bir yandan Trakya illerine, diğer yandan Sakarya'ya kadar uzanıyor. Sanayi tesisleri ile Türkiye'nin ticarî merkezi konumunda.

İstanbul aynı zamanda Modern Proletaryanın da başkenti durumunda. 15/16 Haziran 1970 Direnişi'nde İstanbul az kalsın kurtarılacaktı. Burjuvalar yurtdışına kaçmak için hava alanlarında bilet kuyruğuna girdiklerinde işçi sınıfının bu kütleli çıkışını; "Petrograd Proletaryası Devrim Provası Yapıyor." biçiminde değerlendirmişti. Ancak hareket nihai amacına olmasa da işçi sınıfının siyasal-kültürel tarihine önemli bir deneyim oldu. İstanbul-Kocaeli güzergahında sınıflar mücadelesi tarihimizde henüz aşılamayan önemli bir halkaydı 15 / 16 Haziran Direnişi.

İşçi sınıfı hareketi baskı altına alındıkça burjuvalar için İstanbul yağma ve sömürünün başkentine daha kolay dönüştü. Kent son 60-70 yılda tarihinde görebildiği en büyük tahribatı gördü. Roma, Bizans ve Osmanlı'ya ait kültürel eserler yağmalandı, arazi mafyalarına peşkeş çekildi, ormanlar beton yığınları içinde rantiyecilere pazarlandı. Anadolu'daki nüfus bilinçli politikalarla İstanbul'a taşındı. Varoşlarda yaşamaya mahkûm edilen insanlarımız

acımasız kapitalist yabancılaşmanın kucağına itildi. Kültürel çürüme derinleştirildi. İşsizlik, yoksunluk, yoksulluk, fuhuş, uyuşturucunun yanı sıra çoğu milletvekilleri ve belediye başkanlarının dokunulmazlıklarına konu olan hırsızlık, rüşvet, suiistimal, emniyeti kötüye kullanma aldı başını yürüdü. Plansız, altyapısız gelişen kentleşme tarihi kenti cehenneme çevirdi. Kentin tarihi silueti dev gökdelenlerle delindi. Egzoz gazı tarihi binaları tahrip etti. Binlerce yıldır bu topraklarda yaşayan halklar kıyımdan geçirildi, yalana ve tehcire uğratıldı. Her biri sanat eseri olan ibadethaneler yağmalandı. Kültürel doku yağma ve talancılığa adapte edildi. Bir çok kültür eseri restorasyon adı altında tahrip edildi.

1940'lı yıllarda yaklaşık 800 bin olan nüfus şimdilerde 15 milyonu zorluyor bu kentte. İşsizlik, çevre kirliliği ve suç oranı artışının yanında içinden çıkılmaz bir trafik ve beton yığımla büyük Marmara depremini bekliyor. Verilen rakamlara göre muhtemel zelzelede yüz binlerce insan ölecek, en az bir milyon ev yıkılacak, o kadarı da tahrip olacak.

İstanbul'un bu hale geldiği sürede TC burjuvazisi kente yığılan milyonlarca emekçinin alın teri üzerinden uluslararası tekelci sermayenin bir bileşeni ve yerli ortağı olmayı başardı. Şimdi Yakın Doğu ve Uzak Asya'ya açılmak için İstanbul'u finans oligarşisine teslim etmeyi planlıyor. Kentsel dönüşüm projeleriyle yoksulları kentin dışına taşıyor.

Avrupa Kültür Başkenti olacak bu kentte çok yakın bir zamanda çöp patlamasından insanlar öldü. Sokaklarda dört bini çocuk olmak üzere binlerce evsiz yaşıyor. İnsanlar tek bir yeşil dala spora ve kültürel alana hasret bırakıldı. Her yeri devasa alışveriş merkezleri kapladı. Binlerce araç trafikte saatlerce beklerken ömürler gidiyor. Sokaklarla kaldırımlar birer otoparka dönüştürüldü.

İstanbul'a TC burjuvazisininin kültürel katkısı olarak neyi sayacağız? Yağma kültürünü mü? Linç kültürünü mü? Beton mezarlık görünümündeki apartmanları mı? 1 Mayıs ta yediğimiz coplara mı? 6-7 Eylül olaylarını mı? Toplama kampı gibi duran beton okulları mı? Neyi sayacağız?

Belki de TC burjuvazininin İstanbul'a en büyük kültürel "katkısı" ucuz işgücü cennetine dönüştürmek olmuştur. Onlarca yıldır Anadolu'nun başlıca gurbet mekanı olan bu kentte bir tek odada on on beş kişinin yıllarca bir umut çabaladığı bekar odaları çığ gibi çoğalmıştır. Ucuz işgücü cennetinde tiyatro, hastane, kütüphane, sinema, nitelikli konser salonu, sergi salonu, spor salonu, kreş, park, kitapçı sayısı nüfusa oranla istatistiklere bile girmeyecek kadar az. Üstelik az sayıdaki kültürel mekanlar da Beyoğlu ve Kadıköy'ün belli bölgelerine âdeta hapsedilmiş.



Şimdilerde 3. Boğaziçi Köprüsü'nün güzergahının nasıl yağmalanacağı tartışılıyor. Evet köprüleri sayabiliriz, otobanları, yamalı asfaltları, su baskınlarını, soba zehirlenmelerini, belediye otobüsü kuyruklarını, sağlıksız semt pazarlarını, her yere konulmuş polis kameralarını, hastane kuyruklarını, başka dilde karşılığı olmayan dolmuşları, merdiven altı işyerlerindeki patlamaları, Avrupa Kültür Başkenti olmak için artırılan vergileri, dilenci kültürünü güçlendiren iftar çadırlarını, kirlenmiş Marmara denizini, şehri ahıra çeviren kurban pazarlarını, Beyoğlu'ndaki tarihi binalarda bulunan genelevleri, hiçbir mimari ve estetik özelliği olmayan her mahallede 3-4 tane olan camileri, otopark mafyasını, kirli şebeke suyunu, gürültüyü, kirli havayı ...

Geçen yıldan beri, bu reklamatik kumpanya için ayrılan milyonlarca liralık sermayeden yağlı bir parça koparabilmek için “sanatsal projelerini” kabul ettirebilmek adına birbirine giren ve sahte şöhretlere verilen “ödül”leriyle ebedi ve ezeli İstanbul aşığı sanatçı taslaklarının kopardığı gürültüler çınlayadursun sedalarda, İstanbul artık alt emperyalist (küçük emperyalist) konumunu emperyalist hiyerarşide yukarı zorlayan TC burjuvazi için finans ve turizm çöplüğü olmaya koşuyor.

Bu koşuda kültürel çürümenin başkenti İstanbul'a da “Avrupa Kültür Başkenti” olmak yakıştı doğrusu... İstanbul'a “Kültür Başkenti” unvanı bağışlanıp verilince, aklımıza doğallıkla bu “başkent” kültürüne ilişkin sistemin “vukuatı” gelmektedir.

Nasıl mı? Bir iki örnekle açıklamaya çalışalım:

12 Mart 1971 askeri-faşist darbe döneminde, İstanbul 1. Ordu Komutanı Org. Faik Türün'ün emriyle bu kent ev ev aranmıştır. İlerici, demokrat, devrimci nitelikteki kitap, dergi ve gazeteler toplatılmış ve de Selimiye Kışlası'nda yakılmıştır. İşçiler, sendikacılar, öğrenci gençler, sanatçılar ve aydınlar işkencelerden geçirilerek tutuklanmıştır. Kitabevleri, gazete büroları, matbaalar bombalanıp kundaklanmıştır. İnsanlarımız düşünce ve örgütlenme özgürlüklerini her koşulda kullandıklarından ötürü ya hapsedilmiş ya da darağaçlarını süslemiştir.

Bu kentte, 19 Aralık 2000 tarihinde “Hayata Dönüş” operasyonu ile siyasî tutsakların bir kısmı katledilmiş, bir kısmı da resmen yakılmıştır.

Demek ki; İlerici kültürümüze düşman olanlar İstanbul'u “Kültür Başkenti” yaparak sistemin gerici “vukuatını” şirin göstermeye yeltenmiştir.

Tarihsel önemi olan kentleri çeşitli “imaj” değişikliği gösterileriyle allayıp pullamak uluslarötesi tekeli sermayenin niyet ve amaçlarıyla örtüşmektedir.

## Musa Şanak Üçleme-Mektup-

F Tipi cezaevlerinde uygulanan tecrit birçok yönüyle incelenmeye değerdir. Ben bu yazımda daha çok sürekli açık tutulan ışıkların yol açtığı kimi sonuçlara dikkat çekmek istiyorum.

Her havalandırmada iki lamba bulunuyor ve bunlar “güvenlik” gerekçesiyle sabaha kadar açık tutuluyor.

Ayrıca cezaevi etrafına on civarında sekiz gözlü projektörler yerleştirilmiştir. Bu projektörler de sabaha kadar yanık durumda tutuluyor. Projektörlerin ışığı kimi hücrelere tam karşıdan vuruyor, kimilerine de belli açılardan...

Hücrelerin içine havalandırma lambaları ile projektörlerin ışığı vurduğundan ortalık gün gibi aydınlık oluyor. Böylece gece ile gündüz arasındaki fark ortadan kalkmış oluyor. Işıkların sürekli açık tutulması bizlerin ruhsal ve bedensel sağlığını ciddi anlamda olumsuz olarak etkiliyor. Uyku sorunları, gözlerde bozulmalar, stres vb. rahatsızlıklar gibi birçok doğrudan ve dolaylı etkiden sözedilebilir.

İki arkadaşımın birlikte uzun süre kaldığım bir hücre tam projektörün karşısına düşüyordu. Projektörün ışığı gece boyunca yattığımız ikinci katın tamamını aydınlatıyordu. Sürekli aydınlık sağlığımızı bozuyor, sürekli uykusuzluğa, gerilime ve strese yol açıyordu. Bu şikayetlerimizi bir dilekçe ile Cezaevi Müdürlüğü'ne ileterek, hücreye korniş ve perde takılmasını talep ettik. Üç ay boyunca dilekçemize bir cevap verilmesini bekledik. Maalesef bir cevap alamadık.

Cezaevi Müdürlüğü'ne yazdığımız dilekçenin içeriğinden hareketle “Gesiz” başlıklı şöyle bir şiircik yazmıştım o günlerde:

Katledilen o sağaltıcı geceleri geri istesek de bir cevap alamadık. Üç ay cevap bekleyip bir cevap alamayınca konuyu Ankara İnfaz Hakimliği'ne bildirdik. İdarenin cevap vermemesini şikayet edip, hücreye korniş ve perde takılması talebimizi yineledik.

İnfaz Hakimliği'ne yazdığımız dilekçeyi de özetleyip bir şiire dönüştürdüm. Sanat Cephesi-Sosyalist Gerçekçi Sanat Dergisi'nin 1.Sayısının 25.sayfasındaki yayınlanmış olan “Özlem” başlıklı şiir bu şiirdir.

## GECESİZ

Yılın tamamı gündüz  
katledilmiş gecelerimiz  
biz ezaevindeyiz  
Gecersiz renksizdir hayat  
gecesiz soluk  
gecesiz yaralı...  
Geri istiyorum beyler  
O sağaltıcı geceleri  
O perdelenen yıldızları

(Eylül 2008/Sincan F-2)

## ÖZLEM

Sekiz başlı bir köpek (projektör)  
hav hav eder  
alev saçar sabaha dek  
her gece  
zalimce

.....

(17.01.2009)

Daha önce yayınlandığı için bu şiirin sadece ilk bölümünü aktardım.

Şiiri yayımlarken kısmen değiştirmişsiniz. İkinci sıradaki “hav hav eder” mısrasını tamamen yok edip, yerine ilk mısranın sonunda parantez içinde belirttiğim “projektör” sözcüğünü koymuşsunuz.

Projektör sadece ışığı ile bizleri rahatsız etmiyor. O hem ışığı, hem de sesi ile uykumuzu kaçırıyor. Projektör deyip de geçmeyin... Bi dişleri var. Bi ısıyor ki tahmin bile edemezsiniz. Sesin ve ışığın aynı zamanda birer köpek dişine dönüşerek, huzurumuza nasıl battığını bu dizelerle anlatmaya çalıştım. “Hav hav”larla sesin verdiği rahatsızlığı, “alev”le de ışığın yol açtığı huzursuzluğu yansıtmak istemişim. Bu dizelerin birbirini tamamladığı ve bütünü ifade ettiği kanısındayım. Değiştirilmeden, olduğu gibi yayınlanmasını tercih ederdim.

İlle de bu bölümde bir şey çıkarmak gerekli idiyse, bu parantez içindeki “projektör” sözcüğü olmalıydı.

İnfaz Hakimliği “güvenlik” gerekçesiyle talebimizi reddederek “özlem”imizi kursağımızda bırakmak isteyince Ankara 2. Ağır Ceza Mahkemesi Başkanlığı’na itirazda bulunduk.

Sonuçta bir şey değişmedi. Ankara 2. Ağır Ceza Mahkemesi de “Güvenlik”in bizlerin sağlık ve huzurundan daha öncelikli olduğuna hükmetti. Perde’nin cezaevinin yüksek güvenliğini tehdit edeceğini, bu nedenle de kesinlikle pencerelere perde takılmasına izin verilemeyeceğini öğrenmiş olduk bu sayede.

Son ret kararına cevaben bir şiir yazdım. Başlığını da “Öldü” koydum.

## ÖLDÜ

Yok artık  
o gözün gözü görmediği  
zifiri karanlık  
o katrani saflık  
Yok artık  
gecenin körü  
o öldü  
obezleştiğinden beri  
elektirik provakatörü



Avni Memedoğlu

Desen - Çini (12.5x17.5-1965)

(06.03.2009/Sincan F-2)

“Gecersiz”, “Özlem” ve “Öldü” şiirleri katledilen sağaltıcı gecelere duyduğumuz özlemi anlatmaktadırlar. Aynı temayı işleyen, bu anlamda tek bir zincir oluşturan üç halkayı oluşturmaktadırlar.

Öyküsü ile birlikte bu üçlemeyi sizlerle paylaşmak istedim.

Amacım, bu üçleme aracılığıyla F Tipi Tecrit’e biraz da olsa dikkat çekmekti.

Sağaltıcı gecelerde buluşmak dileğiyle...

01 Aralık 2009

Sincan 2 Nolu F Tipi Cezaevi /Ankara

Bertolt Brecht

## Hakikati Yazmada Beş Güçlük



Bugün yalanlarla ve bilgisizlikle savaşa şaşaa hakikati yazmak isteyen herkesin yenmesi gereken, en azından beş güçlük çıkar karşısına. Öncelikle, her taraftan gelen baskılara boyun eğmeyerek hakikati yazma *yürekliliğini* gösterebil-

meli; sonra el birliğıyle gizlenmesine çalışılan hakikati görebilecek, onu gün ışığına çıkarabilecek *akla* sahip olmalı; hakikati bir silâha dönüştürebilmeli, onu bir silâh olarak kullanabilme *sanatını* edinmeli; hakikatin kimlere yarayacağına *karar* verebilmeli; bir *de hünerli* olmalı, hakikati etkili kılabilcek kişilere ulaştırabilme, yayabilme hünerini gösterebilmeli. Bu güçlükler özellikle faşizmin baskısı altında yazmak zorunda olanlar için fazlasıyla var; ama bunlar, kovulduktan ya da kaçtıktan sonra burjuva özgürlüklerinin hüküm sürdüğü ülkelerde yazarlar için de yok değil.

### 1.Yüreklilik: Hakikati yazma yürekliliğı

Yazar hakikati yazmak zorunda; burası açık; yazar hakikati saklamaya çalışmamalı, onu gizlememeli ve hakikate uymayan hiçbir şey yazmamalı. Güçlülere boyun eğmemeli, güçsüzleri aldatmamalı. Güçlülere boyun eğmemek şüphesiz çok güçtür; güçsüzleri aldatmak ise çok kazançlı bir iştir. Mülk sahiplerinin hoşuna gitmemek demek, ömür boyu mülk edinmemek demektir. Harcanan emeğin bedelini ödemekten kaçınan, emeğı de yadsır; güçlüler arasında ün kazanmayı geri çeviren ise, bu koşullar altında, hiç ün kazanmaz, hiç övülmez. Bu yüzden yürekli olmalıdır. Baskıların çok arttığı dönemlerde, genellikle büyük, yüce şeylerden söz edilir. Çılgınlıkların göklere yükseldiğı, kemerleri sıkmanın en yüce erdem olarak yutturulmaya çalışıldığı bu gibi dönemlerde, örneğın çalışanların beslenmesi ve barınması gibi küçük, bayağı konulardan söz etmek için yürek gerekir. Köylülere övgüler yağdırılırken, onların bu kutsanan emeklerinden tasarruf ettirecek makinelerden, ucuz yemlerden söz edebilmek için yürekli olmak gerekir. Herkesin eğitim görmemiş, bil-

gisiz insan bilgisinden iyidir, diye bas bas bağırdığı bir ortamda, şunu yalnızca yürekli kişiler sorabilir: Kimin yararınadır bu durum? Üstün ya da üstün olmayan ırklardan edilen bir ortamda, acaba açlık, bilgisizlik ve savaş bunca korkunç yıkımı da birlikte getirir mi diye sormak yürek ister. Benzer biçimde, yenik düşmüş, ezilmiş kişinin kendi gerçeğini söyleyebilmesi için de yürek gerek. Takip edilen birçok insan, kendi kusurlarını görebilme yeteneğini yitirir. Onlara göre takip edilmek haksızlıkların en büyüğüdür. Takip edenler, takip ettikleri için kötüdürler; takip edilenler ise, iyi oldukları için takip ediliyorlardır. Ama bu, ayaklar altına alınmış, yenilmiş, engellenmiş bir iyiliktir; bu nedenle de güçsüz bir iyiliktir, yani kötü bir iyiliktir, direnemeyen, güvenilmez bir iyiliktir; ne de olsa iyilikle bu güçsüzlüğü bağdaştırabilmek kolay değildir, yağmurla ıslaklığı bağdaştırmak kadar kolay değildir bu. *İyilerin iyi oldukları için değil, güçsüz oldukları için yenildiklerini söylemeye yürek ister.* Kuşkusuz hakikat, hakikat-olmayanla kavgası içinde gösterilmelidir; genel, ulaşılmaz, kavranamaz bir şey olarak yansıtılmamalıdır. Genel, erişilmez, kavranamaz olan hakikat değil, yalandır. Şu kişi hakikati dile getiriyor dendiğinde birkaç kişinin ya da birçok kişinin ya da tek bir kişinin başka bir şey söylediği, yalana baş vurduğu, yuvarlak sözler gevelediği anlaşılır. Hakikati söyleyen ise, pratik, somut, yadsınmaz, söylenmesi gereken bir şeyi dile getirmiştir.

Dünyanın kötülüğünden, canavarlığın zaferinden yakınmak, bir gün haklılar kazanacaktır diye tehditler savurmak, yeryüzünün bütün bunların söylemesine göz yumulan bölgelerinde bunları söyleyebilmek, hiç de büyük bir yüreklilik sayılmaz. Birçok insan, sanki bütün namlular kendilerine çevrilmiş gibi davranıyorlar; gerçekte onlara çevrilen namlular değil, tiyatro dürbünleridir! Bunlar, belirsiz dileklerini haykırıyor, tasasız, vurdumduymaz kişilere ait bir dünyayı özleyiyorlar. Uğruna hiçbir şey yapmadıkları belirsiz hakların özlemiyle yanıp tutuşuyorlar; uzun zamandan beri yemlendikleri ganimetten pay almalarını sağlayacak genel bir özgürlüğün hayalini kuruyorlar. Onlara göre hakikat, yalnızca kulağa hoş gelen şeylerden ibarettir. Hakikat elle tutulabilir, ölçülebilir, var olan bir şeyse, ona ulaşmak biraz çabayı, araştırmayı gerektiriyorsa, hakikat diye bir şeyi tanımazdan gelirler o zaman; kafalarını bulandıracak hakikate boş verirler. Bunlar, hakikate şöyle bir dokunup geçen bir şeyleri geveleyen, yüzeyde kalmış, derine inmeyen kişilerdir. İşin kötüsü: *Hakikatten haberi yoktur bunların.*

## 2. Akıl: Hakikati görmek, fark edebilmek

Her alanda gizlenen, örtbas edilmeye çalışılan hakikati yazmak güç iş olduğundan, birçoğu için hakikatin yazılması ya da yazılmaması yalnızca bir namus sorunundan ibarettir. Hakikati yazmak için bir tek yürekli olmanın gerektiğini sanırlar. İkinci güçlüğü ise hep unuturlar. Bu ikinci güçlük hakikati *bulabilmektir*. Hakikati bulmanın kolay bir iş olduğunu kimse söyleyemez.

Öncelikle, *hangi* hakikatin söylenmeye değer olduğunu bulup ortaya çıkarmak, işte bu, sanıldığı gibi kolay değildir. Örneğin, dünyanın en uygar sayılan ülkelerinden biri, günümüzde en aşağılık bir barbarlığın içine batmış durumda. Bu durumu gören herkes, en korkunç, en canavarca araçlarla yürütülen iç savaşın, bir gün, dünyayı belki de bir yıkıntı yığınına çevirecek bir savaşa dönüşeceğini biliyor. Bunun bir hakikat olduğu kuşku götürmez. Ama bunun yanında başka hakikatler de var. Sözelimi, koltuklar oturmaya yarar, yağmur gökten yağar türünden hakikatler. Bunlar da yanlış değil. Birçok yazar, bunlara benzer hakikatleri yazıyorlar. Bunlar, batmakta olan bir geminin duvarlarına natürmortlar çizmeye çalışan ressamı andırıyorlar. Belirttiğimiz ilk güçlük, onlar için geçerli değil, buna aldıkları yok ama vicdanları da rahat. Resimlerini güçlülere aldırılmayarak çiziyorlar. Ama ezilenlerin çılgınlıklarıyla da ilgilenmiyor, bundan etkilemiyorlar. Seçtikleri davranış biçiminin anlamsızlığından kendilerini de etkiliyor, “derin” bir karamsarlığa kapılıyorlar. Karamsarlığa kapılıyorlar kapılmasına ama çok iyi fiyattan satıyorlar karamsarlıklarını; ustalık sıfatının gerçek sahipleri ise bu karamsar sahte ustalara gösterilen ilgiyi görmüyor, ürünlerini satamıyorlar bile. İşte bundan dolayı, bu karamsarların dile getirdiği hakikatlerin, koltuklarla ya da yağmurla ilgili olarak yukarıda belirttiğimiz hakikatlere benzediğini hemen görmek kolay olmuyor. Kolay olmuyor, çünkü bambaşka biçimde, sanki önemli hakikatlermiş gibi çıkıyorlar ortaya. Çünkü sanatın, sıradan bir şeyi önemli kılmak olduğu sanılıyor.

Ama yakından bakılacak olursa, bu karamsarların sadece şunu söyledikleri anlaşılır: “Koltuk, koltuktur,” ya da «hiç kimse yağmurun gökyüzünden yeryüzüne yağmasını engelleyemez.»

Bu kişiler, yazılması gerekli hakikati bulamazlar. Bir başka türden insanlar vardır. Bunlar, yerine getirilmesi yüzde yüz zorunlu görevleri üstlenirler; ne güçlüklerden, ne de yoksulluktan korkarlar; ne var ki, yine de yakalayamazlar hakikati. Bilgileri yetersizdir. Eski hurafelerle, eski dönemlerin bilinen önyargılarıyla doludur kafaları. Dünya çok karmaşıktır onlara göre. Olay-

ları değerlendiremezler, karşılaştıkları olaylar arasındaki nedensellik ilişkilerini kuramazlar. Dürüstlükten başka, emek harçayarak kazanılan bilgilere, öğrenilebilir yöntemlere gerek vardır bunun için. Karışıklıklarla dolu, büyük değişimlerin gerçekleştiği günümüzde yazan herkes, materyalist diyalektiği, ekonomiyi ve tarihi bilmelidir. Gerekli çalışkanlık gösterilebilirse, bu bilgiler kitaplardan ve yaşamın kendisinden edinilebilir. Hakikatin parçaları ya da hakikati bulmaya yönelen nesnel varlıklar, kısacası birçok hakikat daha sıradan yöntemlerle de bulunabilir. Araştırmak isteyen kişinin bir yöntemi olmalı; gerçi yöntem olmadan da hakikat bulunabilir, hatta aramadan da bulunabilir. Ama böyle rastlantıyla bulunan hakikat, yazarı insanlara nasıl davranmaları gerektiğini gösterebilecek bir hakikate asla götürmez. Yalnızca basit, sıradan olguları kaleme alanlar, dünyamızın sorunlarını kullanamazlar, onlardan yararlanamazlar. Oysa hakikati yansıtmamanın amacı, sadece budur; başka da bir amacı yoktur. Söz konusu ettiğimiz kişilerde hakikati yazma isteği vazgeçilemeyen bir tutkuya dönüşmemiştir.

İş bununla bitmiyor. Hakikati yazma amacı taşıyanlar ve hakikati fark etme yeteneğine sahip olanlar için aşılması gerekli üç güçlük daha var.

### **3. Sanat: Hakikati silâha dönüştürebilme, onu bir silâh olarak kullanabilme sanatı**

Hakikat, sonuçları için dile getirilmelidir; çünkü hakikatten çıkarılacak sonuçlar, tutumları belirler. Hiçbir sonuca varmayan ya da yanlış sonuçları doğuran hakikate örnek olarak, çok yaygın olan şu görüşü anımsatabiliriz: Kimi ülkelerde barbarlığa kadar varan korkunç olaylar görülüyor, yaşanıyor. Bu görüşten yola çıkarsak, faşizmin sırf doğanın gücüyle kimi ülkelerin üzerine çöreklenen bir barbarlık dalgası olduğunu söyleyecek denli yanılgıya düşebiliriz.

Bu görüşe göre faşizm, kapitalizmin ve sosyalizmin yanında (hattâ onların üstünde), yeni, üçüncü bir güç; yalnızca sosyalist hareket değil, kapitalizm de faşizm olmadan varlığını sürdürebilir. Kuşkusuz faşistçe bir şey bu, faşizmin karşısında bir yenilgi. Faşizm, kapitalizmin ulaştığı bir aşama, tarihî bir aşama: bu açıdan bakılırsa, yeni bir şey, öte yandan da eski bir şey. Kapitalizm faşist ülkelerde faşizm olarak varolur; *kapitalizmin en açık, en saldırgan, en baskıcı, en yalancı biçimi olan faşizme karşı mücadele vermek, ancak kapitalizmle mücadele etmekle gerçekleşebilir.*



Faşizmi doğuran kapitalizme karşı tek sözcük bile söylemek istemeyen kişi, karşı olduğu faşizmin hakikati üzerine nasıl konuşabilir? Bu konudaki hakikati dile getirmek nasıl yararlı bir sonuç doğurabilir?

Kapitalizme karşı çıkmadan faşizme karşı çıkan, barbarlığın yarattığı barbarlıktan yakınan kişiler, danadan kendilerine düşen payı büyük bir iştahla tıkman, ama danacıkların kesilmesine karşı çıkan insanları andırıyolar. Durum şu: Danayı büyük bir zevkle yiyorlar, kan görmeye dayanamıyorlar. Kasap, eti önlerine getirmeden önce ellerindeki kanı yıkayıp temizlerse, keyiflerine diyecek yok. Barbarlığın nedeni olan mülkiyet ilişkilerine karşı değil onlar, yalnızca barbarlığa karşılar. Barbarlığa karşı yükseltiyorlar seslerini; üstelik de bunu aynı mülkiyet ilişkilerinin geçerli olduğu ülkelerde yapıyorlar; ama o ülkelerdeki kasaplar, eti vermeden önce yıkayıp temizliyorlar ellerindeki kanı.

Barbarca önlemlere karşı yükselen sesler; bu suçlamaları dinleyenler böylesi önlemlere kendi ülkelerinde baş vurulmadığına inandıkları sürece, yani kısa bir süre için; etkili olabilir. Kimi ülkeler mülkiyet ilişkilerini başka ülkelerdeki gibi zor kullanarak değil, görünüşte sert olmayan önlemlere başvurarak koruyabiliyorlar henüz. O ülkelerde geçerli olan demokrasi ve yürütülen kamu hizmetleri başka ülkelerdeki şiddetin işlevini taşıyor, yani üretim araçları mülkiyetinin korunmasına yöneliyor. Fabrikalar, maden ocakları ve toprak mülkiyeti üzerinde kurulan tekeller, her yerde barbarca olaylara gebe; ancak bu çeşit barbarlıklar pek göze batmıyor. Barbarlık ancak tekeller doğrudan doğruya kaba güçle korunmaya başladığında göze batıyor.

Barbarlık tekellerini korumak için hukuk devleti anlayışının yanında, sanat gibi, felsefe gibi, edebiyat gibi güzelliklerden vazgeçmeyi henüz gerekli görmeyen birkaç ülke, bu güzelliklerden vazgeçtiği için anayurdunu suçlayan konukların çıkardığı gürültüyü hoşnutlukla dinliyor; çünkü beklenen savaşlardan yarar umuyor o ülkeler. Almanya'ya karşı açılacak acımasız bir savaşla ipile çeken, "Almanya'nın günümüzde kötülerin yurdu olduğunu, Cehennemin bir şubesine dönüştüğünü, şeytanın orada konakladığını" bağıra çağıra bütün dünyaya ilân eden bu kişilerin hakikati gördükleri söylenebilir mi? Olsa olsa onların umutsuz budalalar oldukları, zararlı kişiler oldukları söylenebilir. Çünkü bütün bu gevezeliklerden çıkartılacak sonuç, Almanya'nın yeryüzünden silinmesi gerektiği olacaktır. Bunlardan, insanların tümüyle birlikte kocca bir ülkenin ortadan kaldırılması gerektiği sonucu çıkarılabilir yalnızca; çünkü zehirli gaz, insanları öldürürken, suçluları suçsuzlardan ayıramaz.

Hakikati tanımayan, düşüncesiz, sıradan insan belirsiz sözler eder, yüksekte atıp tutar, birtakım bulanık şeyleri ağzında geveler durur. Örneğin Almanlara veriştirir, kötülerden yakını; bu kişileri dinleyenler de, en azından ne yapacaklarını şaşırırlar. Almanlıktan vazgeçmeye mi karar vermelidirler? Kendileri iyi insan olurlarsa, söz konusu cehennem ortadan kalkacak mıdır acaba? Barbarlıktan doğan, barbarlık üzerine yürütülen gevezelikler de buna benziyor. Bu gevezeliklere göre, barbarlığın sonucu olan barbarlık, eğitime kişilere kazandırılacak ahlâklı davranış biçimiyle ortadan kalkabilir. Bütün bunlar çok parlak sözler, ama bu sözlerden takınılması gerekli tavırlar konusunda herhangi bir sonuç çıkarılamaz; bu nedenle de kimseye seslenemez bu gevezelikler.

Bu tür konuşmalar, nedenler zincirinin çok sayıda halkasını yansıtabiliyor ve eylem içindeki belirli güçleri, alt edilmez güçler biçiminde tanımlıyor. Buna benzer ifadelerin karanlık yanları çok, yıkımları hazırlayan güçleri gizliyor bu konuşmalar. Biraz açık konuşmalar, tüm yıkımların nedeninin insan olduğunu öne sürecekler! Çünkü içinde yaşadığımız şu günlerde insanın yazgısını, insan çiziyor.

Faşizm öyle, insanın “doğasıyla” açıklanabilecek “doğal bir felâket” değildir. Ama doğal yıkımlar bile, şu “tabii afetler” bile insana yaraşır bir biçimde dile getirilebilir; bu da insanın mücadeleci gücüne seslenen anlatım biçimidir.

Yokohama’yı yerle bir eden büyük depremden sonra, geniş bir yıkıntı alanını gösteren fotoğraflar yayımlanmıştı birçok Amerikan gazetesinde. Resimlerin altında şu yazılıydı: “Steel stood” (“Çeliğe bir şey olmadı”); gerçekten de, ilk bakışta salt yıkıntıları görenler, yazıyı okuduktan sonra uyarılmış durumda, ayakta kalabilen birkaç yapıyı da fark ediyorlardı. Depremi dile getiren bakış açıları içinde, söz konusu ettiğimiz inşaat mühendislerinin bu bakış açısı özel bir önemlilik taşımaktadır; çünkü onlar, toprak kayması, deprem dalgasının yıkıcı gücü, depreme oluşan ısı konularında bilgi edindiler bu deprem aracılığıyla; bu bilgiler, depreme dayanıklı yapıları oluşturmalarını kolaylaştıracaktır onların. Faşizm gibi, savaş gibi “felâketleri”, “doğal afetlere” hiç benzemeyen bu yıkımları dile getirmek amacını taşıyanlar, hakikati kullanışlı bir biçimde yansıtmalıydılar. Üretim araçları mülkiyetinden yoksun bırakılmış, çalışan dev kitlelerin başına bu belâları saranların, o araçları ellerinde tutanlardan başka kimseler olmadığını açıkça belirtmelidirler.

İnsanların içine düştükleri kötü durumlar konusundaki hakikatler yazılmak isteniyorsa, önce o durumları yaratan önlenebilir nedenler ortaya çıkarılmalıdır. Ancak önlenebilir nedenler ortaya koyulduktan sonra kötü durumlarla savaşılabilir.

#### 4. Karar: Hakikatin kimlere yarayabileceğine karar verebilmek

Yazılanların fikirler ve sanat yapıtları pazarında karşılaştığı, yüzyıllardır süregelen alışılmış ticari kurallar, yazarı, yazdıklarının sorumluluğunu taşımaktan kurtarıyordu; yazar, müşterisinin ya da çalıştığı yayınevi patronunun, yani aracı kişinin, yazdıklarım herkese ulaştırabildiğini sanıyordu. Kısacası şöyle düşünüyordu yazar: Ben konuşurum, beni dinlemek isteyenler de dinlerler. Gerçekte yazar konuşuyordu, ama onu parası olanlar (eseri satın alabilenler) dinliyordu. Herkes işitmiyordu konuştuklarını; işitenler de her şeyi duymak istemiyorlardı. Bu konuda çok şey söylendi, ama yine de bu kadarı yeterli değil; burada yalnız şunu söylemekle yetineceğim: Sonunda “birine yazmak”, “yazmak” olup çıktı. Ama hakikat öyle rastgele yazılamaz; doğrudan doğruya *birine*, ondan yararlanacak olan birine yazılmalıdır hakikat. Hakikate ilişkin bilgilerin edinilmesi, yazarlar ve okurlar açısından ortak bir süreçte gerçekleşebilir. Doğru konuşabilmek için iyi işitebilmek, doğruyu işitebilmek gerekir. Hakikati söylemenin de, dinlemenin de bir amacı, ereği olmalıdır. Biz yazarlar için önemli olan, hakikati kime söylediğimiz ve onu bize kimin söylediğidir.

İçine düşülen kötü durumlarla ilgili hakikati, bu kötü durumlardan en çok zarar görenlere iletmeliyiz ve onlardan da öğrenmeliyiz. Yalnızca belirli görüşleri benimsemiş kişilere seslenmemeli, aynı zamanda görüşleri, içinde buldukları durumun etkisiyle biçimlenmiş kişilere de seslenebilmeli. Bizleri dinleyenler sürekli bir değişim içinde! Unutulmamalı ki, hesapları tutmazsa, ya da tehlike büyürse, cellâtlar bile yükseltebilirler seslerini. Bavyeralı köylüler başkaldırıya karşıdırlar hep, ama savaş uzun sürerse, savaştan evlerine dönen oğulları çiftliklerde iş bulamazsa, o zaman onlar da başkaldırıdan yana olurlar.

Yazarlar için önemli olan, hakikatin hangi ses tınısıyla söyleneceğinin bulunmasıdır. Çoğu zaman yumuşak, ağlamaklı bir sesle, karıncayı incitmeyen insanların tutumuyla söylendiğini işitiriz hakikatin. Yoksulluk ve acılar içinde yüzen kişi, bu sesi duyunca daha çok acı çekmeye başlar. Bu şekilde konuşanlar belki düşman değıllerdir, ama mücadelede yer alamazlar. Hakikat

kavgacıdır, yalnızca hakikat olmayanla değil, hakikat olmayanı yayan, savunan kişilerle de savaşıır.

## **5. Hüner: Çok kişiye hakikati ulaştırabilme, onu çok kişiye yayabilme hüneri**

Birçokları hakikati söyleyebilme cesaretini gösterdikleri için böbürleniyorlar, onu bulabildikleri için mutluluk duyuyorlar, hakikate kullanışlı, yararlı bir biçim vermeye çalıştıklarından yorgun düşüyorlar belki de; ama sonradan hiçbir şey yapmıyorlar, oturup çıkarlarını savundukları insanların onlara el uzatmasını bekliyorlar; hakikati o insanlara ulaştırabilmek, o insanlar arasında yayabilmek için belirli bir hünerin gerektiğini hiç düşünmüyorlar. Bu yüzden çabalarının bütün etkisi güme gidiyor. Hakikatin baskı altına alındığı, gizlendiği her dönemde, onu kitlelere ulaştırabilmek için kurnazlık (hüner) gerekmiştir. Konfüçyüs aşırı yurtseverliklerle dolu, eski bir tarih belgesinde değişiklikler yapmıştı. Birkaç sözcüğü değiştirmişti yalnızca. Tarih belgesinin bir bölümünde şöyle yazıyordu: “Kun ülkesinin hükümdarı, dilini tutamaması nedeniyle filozof Wan’ı öldürttü.” Konfüçyüs, buradaki “öldürttü” sözcüğü yerine “katletti” sözcüğünü yerleştirmişti. Hükümdar bilmem kim bir suikasta kurban gitti-cümlesiniyse, “idam .edildi” diye değiştirmişti. Böylelikle Konfüçyüs, tarihin akışının yeni bir açıdan yargılanmasını sağlayabilmişti.

Çağımızda da *halk yerine sınıflar, toprak yerine mülkiyet* sözcüklerini kullanan kişi, birçok yalana aracılık etmekten kurtulur. O sözcüklerin (değiştirilmesi gerekenlerin) kişiyi uyuşturucu, tembelleştirici, yani mistik özelliklerini ortadan kaldırmış olur. *Halk* sözcüğü, belirli bir birliği ifade ediyor ve ortak çıkarları akla getiriyor; bu nedenle bu sözcük, yalnızca birden fazla halkın söz konusu olduğu durumlarda kullanılabilir, çünkü ancak o durumlarda çıkarların ortaklığından söz edilebilir. Bir toprak parçası üstünde yaşayan sınıfların çıkarları ise farklıdır ve genellikle de bu çıkarlar birbirleriyle çelişir; işte bu hakikat hep gizlenmeye çalışılan bir hakikattir. Toprak deyip de, tarlaları anlatan, tarlaların kokusunu ve rengini uzun uzadıya dile getirerek burun ve göz zevklerine seslenen yazar, egemenlerin yalanlarını desteklemiş olur; çünkü söz konusu olan ne toprağın verimliliğidir, ne de insanlardaki toprak sevgisi ve çalışkanlıktır; gerçekte önemli olan, tahıl fiyatları ve tarlada çalışanın emeğine ödenen ücrettir. Topraktan kazanç sağlayanlar, kızgın güneş

altında buğday üretenler değildir; toprak kokusunu tanıyan yoktur borsalarda. Borsaların kokusu bambaşkadır. Buraya uyan sözcük, toprak mülkiyetidir; böylelikle, daha az yalan söylenmiş olur. Baskıların egemenlik kurduğu ülkelerde, *disiplin* sözcüğü yerine, *itaat* ya da *baş eğme* sözcükleri kullanılmalıdır; çünkü disiplin, mutlaka baskıları gerektirmez, bu açıdan bakınca, *baş eğme* sözcüğünden daha soylu bir anlam taşır. *Şeref* sözcüğü yerine de *insanlık onuru* sözcüğü kullanılmalıdır. Böylece tek tek kişiler, kolaylıkla gözden kaçmamış olurlar. Böylece, halkın onurunu kurtarmak savıyla ortaya çıkanların, bir yüzüstler takımı oldukları gizlenmemiş olur: Toklar, aç kalma pahasına onları doyuranlara büyük bir eli açıklıkla şeref dağıtırlar. Konfüçyüs'ün kurnazlığı (hüneri) bugün için de geçerlidir. Ulusuyla ilgili olayların irdelenmesini haklı nedenlere dayandırıyordu o... İngiliz Thomas More, “Ütopya” adlı yapıtında; adil bir yönetimin egemenlik kurduğu bir ülkeden söz ediyordu kuşkusuz kendi ülkesi değildi sözünü ettiği ülke; ama, aslında, ne kadar da çok benziyordu o Ütopya kendi ülkesine, anlattığı olaylar ülkesinde görülenleri ne de çok andırıyordu! İngiltere’yi eleştiriyordu More.

Lenin, Rus burjuvazisinin Sahalin adasında uyguladığı sömürüyü ve baskıları anlatmak istiyordu, ama çarın polisinden çekiniyordu. Rusya yerine Japonya’yı, Sahalin yerine de Kore’yi koydu. Japon burjuvazisinin uyguladığı yöntemler, Rus burjuvazisinin Sahalin adasında uyguladığı yöntemleri animsatiyordu her okura; ama yazı yasaklanmadı, çünkü Rusya ile Japonya arasında düşmanlık vardı o yıllarda. Almanya’da, Almanya konusunda söylenemeyen birçok şey, örneğin Avusturya için söylenebilir.

Söz konusu edilen devlet değiştirme kurnazlığının pek çok örneği vardır.

*Voltaire*, kilisenin mucize inancına karşı çıkmak istiyordu, bu amaçla Orleans’lı bakire üzerine çapkın bir şiir yazdı. Bir ordu askerin arasına düşen, bir çiftlikte kalan ve papazların arasında yaşayan Jeanne Darc’ın, bütün bunlara karşın bakire kalabilmesi için kuşkusuz mucize gerekti; işte böylesine bir mucizeyi anlatıyordu *Voltaire*.

Zevk düşkünü egemenlerin yaşamlarından türettiği erotik serüvenleri anlatırken kullandığı çekici üslûpla *Voltaire*, egemenleri, bu uçkuru düşük yaşamları için gerekli koşulları onlara hazırlayan bir dine dört elle sarılmaya çağırıyordu. Böylece *Voltaire*’in emeği, kanunsuz yoldan da olsa, ulaşmayı amaçladığı kişilere ulaşmış oluyordu. Okurları arasındaki güçlüler, *Voltaire*’in görüşlerinin yayılmasına aracı oluyorlar, ya da buna katlanmak zorunda kalıyorlardı. Ve büyük *Lucretius* savunduğu Epikürcü ateist görüşlerin yayıl-

masında, dizelerinin güzelliğinden yararlandığını açıkça, vurgulayarak belirtiyordu.

Bir ifadenin yüksek edebi düzeyi, gerçekte yazar için bir güvence olabilir. Ama bunun sık sık kuşkulara yol açtığı da görülür. O zaman anlatımların sanat değeri bilerek, isteyerek düşürülür. Sözelimi, hor görülen polisiye romanların göze çarpmayacak yerlerine kötü, karanlık durumları dile getiren ifadeler sokulabilir. İçinde bu çeşit ifadelerin bulunması, bir polis romanının yazılmasını bile haklı ve yararlı kılabilir. Büyük *Shakespeare*, anayurduna karşı yürümeye kalkışan Coriolanus'a engel olmak isteğindeki anasının bu amaçla yaptığı konuşmayı bilerek etkisiz bir konuşma biçimine sokmuştu; bu arada, oldukça sıradan düşünceleri dile getirerek yazınsal düzeyi de kasıtlı biçimde alçaltıyordu-çünkü Coriolanus'un tasarısından vazgeçmesini elle tutulur nedenlerle, ya da anlamı derin bir karşı koyuşla açıklamak istemiyordu; tam tersi, belirli bir tembelliğin sonucu olarak eski bir alışkanlığın buyruğu altına girmişti Coriolanus; tasarısından vazgeçmesinin nedeni buydu ve *Shakespeare* de bunu göstermek istiyordu. Antonius'un, Caesar'ın ölüsü başında yaptığı konuşma da, hünerlilikle dağıtılmış hakikate *Shakespeare*'den verebileceğimiz bir başka örnek olabilir. Antonius, Caesar'ın katili Brutus'un saygın bir kişi olduğunu yineliyordu sürekli; ama bu arada onun eylemini de dile getiriyordu ve eylemin bu biçimde dile getirilişi, eylem sahibine saldırılmasından çok daha etkileyici oluyordu; konuşmacı, salt olup biteni anlatarak haklı çıkarıyordu kendisini; olaylara böylece "abartılmış" bir etkileycilik özelliği kazandırıyor. Bundan dört bin yıl önce yaşamış *Mısırlı* bir şair de buna benzer bir yöntem uygulamıştı. Sınıflar arasında kanlı bir savaşın hükmü sürdüğü bir dönemdi. O güne dek egemen olan sınıf, en büyük düşmanına, yani halkın o güne dek kölelik eden kesimine karşı kendini güçlkle savunmaya çabalıyordu. Şiirde hükümdarın, firavunun sarayına ermiş, bilge bir kişi gelir ve firavunu uyararak iç düşmanlara karşı saldırıya geçilmesi gerektiğini öğütler. Alt sınıfların başkaldırmasıyla ülkede oluşan düzensizliği ve karışıklıkları uzun uzadıya, etkileyici bir dille anlatır. Söylediği şunlardır:

*Böyle işte: Gözyaşı döküyor soylular, ayaktakımı sevinçle donanmış tepeden tırnağa. Haykırıyor her kent, bırakın kovalım güçlüleri aramızdan diye. Böyle işte: Basılıyor devlet daireleri, resmî belgeler yağmalanıyor; bakın şu işe, çiftlik köleleri, bey oldu artık. Böyle işte: Saygım mı saygın beylerin çocuklarını kimsecikler tanımıyor; soylu hanımların yavrucakları, kölelerin oğullarıyla bir şimdi.*

*Böyle işte: Kentlileri değirmen taşlarına bağladılar. Hani şu güneşi hiç göremeyenler vardı, onlar da oynatıyor gün ışığında, sıkır sıkır.*

*Böyle işte: Abanozdan yapılmış kutsal bağış kutuları paramparça edildi; güzelim sedir ağaçlarından döşek yapıyorlar kaba saba gövdelerini dinlendirmek için. Acılarla görün, başkentimiz bir saat içinde yerle bir oldu. Görün acılarla, daha dün bir lokma ekmek bulamayanların ambar dolusu yiyeceği var şimdi, ambarların elbet başkalarının mallarıyla doldurdular. Acılarla görün, yiyecek bulabilen soylular kendini mutlu sayar oldu. Görün acılarla, tek bir buğday tanesine el açanların ambarları dolup taşmış buğdaylarla, eskiden buğday dilenenler, şimdi sadaka dağıtıyor efendilerine. Acılarla görün, çift sürececek öküzü olmayanların şimdi sürüleri var, sabanına koşacak hayvan bulamayanlar kocabaş sürülerini ele geçirdiler tümünden. Görün acılarla, başını sokacak tek göz odası olmayanlar, artık sağlam evlere kavuştu.*

*Acılarla görün, saray danışmanları ambarlarda barınmaya uğraşüyor, bir dam altı bulamayan çapulcular sedir döşeklere uzanmışken.*

*Görün acılarla, bir kayığı bile olmayanlar vardı ya, şimdi gemi sahibi oldular, gemilerin eski sahipleri mi, onlar boyunlarını bükmüş bakıyorlar bu çapulculara, gemiler eski sahiplerinin değil artık. Acılarla görün, bir giydiğini bir daha giymeyen zevk sahipleri, o canım gözdeleler paçavralara bürünmüş, onların kumaş dokuyucuları ipek çamaşırlarla bezenmiş hep.*

*Zenginin susuzluktan dili damağına yapışmış, öyle baygın, kendinden geçmiş, dün onun artığını dilenenler, şimdi keskin mi keskin içkilerle serinliyorlar. Görün acılarla, arp çalmasını bilmeyenlerin elinde altın yaldızlı arplar, eskiden yanında şarkı söylemeye gönül indirilmeyenler, şimdi müzikle eğleniyor. Acılarla görün, yoksulluktan kadınsız uyuyanların döşeğinde soylu bayanlar oynamak zorunda şimdi, yüzünü ancak bulanık suda görenlerin gümüş sırlı aynası var artık.*

*Büyüklere kimseler saygı göstermiyor bugün. Ayak işlerine koşturulanlar, şimdi koşturucularını kullanıyorlar ayak işleri için.*

*Görün korkularla, işte beş adam, ne idüğü belirsiz önderleri göndermiş. Şöyle diyorlar: Biz ulaştık amacımıza. Çektiğimiz acılardan siz inleyin şimdi.*

Şairin anlattığı bu düzensizliklerin ve karışıklıkların, gerçekte, ezilenler açısından çok çekici, çok özlenen bir durumu göstermek amacıyla, yani ezilenleri o duruma özendirmek amacıyla yazıldığı açıkça görülüyor. Ama kimse karşı çıkamaz şaire. Çünkü anlattığı durumları benimsemiş gibi görünüyor şair...

*Jonathan Swift* kaleme aldığı bir bildiride, yoksul çocukların kesilip, salamura et olarak satılmasının ülke refahına olumlu yönde etki yapacağını söylüyordu. Kesin hesaplar koyuyordu ortaya; acımasızca davranışlarla iktisadî alanda ne denli büyük bir tasarrufun gerçekleştirilebileceğini kanıtlıyordu.

Açıkça aptal yerine koyuyordu kendisini Swift. Herkesin ilgilendiği, çok ciddî bir soruna çözüm yolu bulmak ereğiyle ortaya attığı düşünce tarzı, tüm nefretleri çekmesine yol açıyorken, önerisinin bayağılığı ve alçaklığı da herkesin fark edebileceği gibi apaçık çıkıyordu ortaya. Ama kimi görüşlerin doğuracağı sonuçları hiç düşünmemiş olanlar da içinde olmak üzere, herkes Swift'in önerisinden daha akılcı, ya da en azından daha insancı düşünmek zorunda bırakılıyordu kuşkusuz.

*Hangi alanda olursa olsun, düşünmenin teşvik edilmesi hep ezilenlerin yararınadır. Çok gereklidir bu. Sömürü düzenine hizmet eden yönetimler hep aşağılar düşünmeyi, horlar, yok sayar.*

Aşağılananların yararına olan her şey aşağılıktır o yönetimlere bakılırsa. Örneğin açların ekmek bulabilme kaygıları; açlıktan kimileri ölürlerken, ülkenin savunucuları sıfatıyla onurlandırılan insanlara uygun görülmüş bu payeleri yadsımak; ülkesini yıkıma sürükleyen yönetici (Führer-Hitler) karşısında duyulan kaygı; sahibini besleyemeyen emeğe karşı duyulan nefret; insanları anlamsız birtakım davranışlara zorlayan kurallara karşı koyma; çıkarlarını koruyamayan aileye karşı kayıtsızlık... Bütün bunlar aşağılık düşünceler olarak nitelendirilmektedir. Açlar, hiçbir şeyi savunamayan, korkak, gözü doymaz yaratıklar sayılırlar; ezenlere kuşkuyla bakanlar da birer haindir; işçiler, gördükleri işin gerçek değerini bilmeden emeklerinin hakkını arayan miskinler diye sıfatlandırılarak, tüm sövgüleri üstlerine çekerler. O düzenlerde düşünmekten daha aşağılık bir iş yoktur, düşünenlerin adı kötüye çıkar. Ama bütün bu baskılara karşın, insanın cezalandırılmaksızın düşüncenin başarısını, düşünmenin sonuçlarını tanımlayabileceği ve gösterebileceği alanlar da yok değildir; bu alanlar, diktatörlerin de üzerinde düşünmeyi gereksindiği konulardır. Örneğin düşünmenin üstünlüğü ve başarısı, savaş bilgisi ve teknik alanında kanıtlanabilir. Yünün yerini tutabilecek sentetik maddelerin bulunması ve üretilmesi de, düşünmenin gerektiği bir alandır. Yiyecek maddelerinin bozulmadan uzun süre saklanabilmeleri, gençlerin savaşa hazırlanmaları, bütün bunlar üzerlerinde düşünmeyi gerektiren konulardır: Düşünmenin önemi bu konuların yardımıyla gösterilebilir. Gerçi bu saydığımız düşüncelerin zorunlu ve istenmeyen amacı savaşa teşviktir, ama yine de kurnazlıkla kurtu-



lunabilir bu tuzağa düşmekten; bir savaşın en iyi nasıl yürütülebileceği üzerinde düşünme, yürütülmek istenen anlamsız bir savaşa, savaşın anlamı üzerine düşünmeye zorlar insanı; böylece anlamsız bir savaştan kaçınmanın yollarına ilişkin düşünceler gelişir, kafa yorar bu mesele için herkes.

Bu sorun üzerine açıkça yazıp çizmek olanaksız kuşkusuz. Peki, sürekli övülen düşünce yararlı, yani etkili bir biçime sokulamaz mı? Sokulabilir.

İçinde yaşadığımız günlerdeki gibi, halkın bir bölümünün (küçük bir kesiminin), bir başka bölümünü (büyük çoğunluğunu) sömürebilmek için baskı düzeni kurduğu dönemlerde, baskıların yürütülebilmesi içki, her alanda belirli bir temel tutumun geçerli olması gerekir; halkın temel bir tutumu benimsemesi istenir. Zooloji alanında, İngiliz Darwin'inki gibi bir buluş, sömürü düzeni için ansızın bir tehlike sayıldı sözgelimi; gelgelelim uzunca bir süre salt kiliseyi kaygılandırmıştı Darwin'in buluşu, polis hiçbir şeyi fark etmemişti. Fizikçilerin araştırmaları, son yıllarda mantık alanında çeşitli sonuçlar doğuruyor; yalnızca baskılara hizmet eden bir dizi inançla ilgili kuralı tehdit ediyor bu araştırmalar. Prusyalı devlet filozofu Hegel'in mantık alanındaki çalışmaları, Marx'a ve Lenin'e klasiklerini yazarken kullandıkları yöntem için son kerte değerli ipuçları verdi. Bilimlerin gelişimi birbirine bağlı olarak, ama farklı hızlarda gerçekleşiyor; devlet, -her gelişmeyi yakından izleyebilecek durumda değil. Hakikatin savunucuları şöyle böyle kolaylıkla gözden kaçabilecek alanlarda yürütebilirler savaşlarını. En önemli şey doğru düşünmeyi öğretebilmektir; her şeyi ve her olayı geçici, değiştirilebilir yanıyla kurcalayan düşünme tarzının insanlara aşılabilmesidir işte en önemlisi. Egemenler köklü değişmelerin kesinlikle karşısındadırlar. Her şeyin, bin yıl da olsa, bin yıl da geçse hep aynı kalmasını isterler. Ay yerinde dursa, güneş hareket etmese ne de iyi olur onlar için! O zaman kimse aç falan kalmaz, akşamları yemek yiyebilir sanki. Onlar silahlarını ateşledikten sonra, düşmanları ateş etmemelidir artık, son kurşunu atan onlar olmalıdır. Geçici olanı araştıran bir düşünce tarzı ezilenleri yüreklendirmek için çok iyi bir araçtır. Her şeyin ve her durumun kendi çelişkisini içinde taşıdığı ve bu çelişkinin giderek büyüdüğü gerçekliği, güçlülere karşı bir koz olarak kullanılmalıdır. Böylesi bir düşünce tarzı (örneğin şeylerin akışının öğretisi olan diyalektik) egemenlerin sürekli kaçtıkları nesnelere araştırılmasında kullanılabilir. Bu düşünce yöntemi biyolojide ya da kimyada bile uygulama alanına getirilebilir. Ama aynı zamanda, bir ailenin yazgısını dile getirirken de kullanılabilir bu yöntem; üstelik pek de dikkat çekmez. Her şeyin, sürekli değişim içinde olan birçok baş-

ka şeye bağımlılığı, diktatörlerin çok tehlikeli buldukları bir görüştür; bu görüşü polisin ilgisini çekmeden yansıtabilmenin pek çok yolu vardır yine de. Örneğin bir tütüncü dükkânı açmak isteyen bir adamcağızın başına gelenler, içine düştüğü durumlar dile getirilerek, diktatörlere güçlü bir darbe indirilebilir. Birazcık düşünen, kafa yoran herkes bunun nedenini bulacaktır. Kitlelere acı çektiren yönetimler, çekilen acılar nedeniyle kitlelerin o yönetimler üstüne kafa yormalarından hiç hoşlanmazlar. Yazgıdan söz ederler. Yoksulluğun nedenini araştırmaya kalkanlar, daha yönetimle uğraşmaya, yönetime karşı çıkmaya fırsat bulamadan tutuklanırlar. Ama genelde, yazgı üzerine yürütülen gevezeliklere karşı çıkmak olasıdır; insanların yazgılarını yine insanların belirlediği gösterilebilir. Birçok farklı biçimde gösterilebilir bu. Bir çiftlik öyküsü, öreğin İzlanda'daki bir çiftliğin öyküsü anlatılabilir. Bütün köy o çiftlikte uğursuzluk olduğuna inanıyordu. Çiftlikte çalışan kadınlardan biri kendisini kuyuya atmıştı, bir adam da asarak öldürmüştü kendisini. Günün birinde çiftlik sahibinin oğlu, birkaç tarlayı çeyiz olarak getiren bir kızla evlendi. Ansızın uzaklaştı çiftlikten uğursuzluk. Köydekiler bu mutlu sonucu doğuran nedenler konusunda farklı görüşleri savunuyorlardı. Bir kısmı bunu evlenen genç çiftçinin iyi yürekliliğine yoruyordu, ötekiler de uğursuzluğun ortadan kalkmasının nedenini genç kızın getirdiği tarlalara bağlıyordu; o tarlalar çiftliği batkıdan kurtarmıştı. Doğa, insan emeğinin yarattığı nesnelere birleştirilebiliyorsa, doğanın güzelliğini dile getiren bir şiirde bile hakikat insanlara ulaştırılabilir.

Hakikati kitlelere yayabilmek için hüner gerek.

### **Özetleyelim:**

Üretim araçlarındaki özel mülkiyet zor kullanarak korunduğu için, dünyanın üzerinde yaşadığımız bölümünün barbarlığa gömülmesi çağımızın büyük hakikattir. (Ama yalnızca bu hakikatin bilinmesi pek bir şeye yaramaz, bu bilgiden yoksun olarak da önemli hiçbir hakikate ulaşılamaz.) Bu duruma niçin geldiğimizi açıklığa kavuşturmadan, içinde bulunduğumuz durumun barbarlığın egemen olduğu bir durum olduğunu (doğru olmasına karşın) yazma yürekliliğini gösterebilmemizin ne yararı olabilir? Mülkiyet ilişkilerini korumak için bize acı çektirdiklerini söylemeliyiz. Kuşkusuz bunu söylediğimizde, çekilen acılara karşı çıkan, mülki-yet ilişkilerinin baskısız da korunabileceğine inanan (işte bu doğru değil) birçok dostumuzu yitiririz.

Ülkemizdeki barbarlığın iç yüzünü ortaya koyan hakikati söylemek zordur; bunu yaparsak, üretim ilişkilerinin değişmesine ve barbarlığın ortadan kalkmasına yardım etmiş oluruz.

Geçerli olan üretim ilişkilerinden en çok zarar görenlere, üretim ilişkilerinin değişmesinden en büyük yarar sağlayacak olanlara, yani çalışanlara; bir de gelirden pay almalarına karşın, üretim araçlarına sahip olmayanlara, yani işçi sınıfının müttefiki sayabileceğimiz aydınlara ulaştırmalıyız hakikati.

Ve hünerli olmalıyız.

Bu güçlüklerin beşini de aynı anda alt etmeliyiz; çünkü barbarlık altında ezilenleri düşünmeden barbarlığın hakikatini gün ışığına çıkaramayız; korkularımızın tutsağı olmamalıyız, hakikati bilmek kimlere yarar sağlarsa, kimler yararlanabilirse hakikatten, işte onlara ulaştırmanın yollarını aramalıyız; ulaştırdığımız kişilerin elinde bir silâha dönüşebilmeli hakikat, bunu sağlayabilmeliyiz; kurnaz olmalıyız, bu alışverişi fark etmemeli düşman, engel olamamalı bize.

Yazardan hakikati yazması isteniyorsa, bu beş güçlüğü de yenebilmesi istenmelidir.

1935

**Not:** Brecht'in en önemli kuramsal yazılarından biri bu. ilk kez 1934 yılında kaleme alınmış. 1935'te Paris'te yayımlanan *Unsere Zeit (Yaşadığımız Günler)* adlı dergide yayımlanmış. Dergi, bu yazı için bir özel basım yaparak ve çeşitli başlıklar altında (Örneğin "İlk yardım için pratik bilgiler" ...) Almanya'ya kaçak sokulmuştur.

Yazının faşizmle, faşist ortamlarda, edebiyat ve düşünce alanında nasıl mücadele verilebileceğini çok yetkin bir dille açıkladığı ortada, işte bu yüzden "*Hakikati Yazmada Beş Güçlük*", "*Tiyatro İçin Küçük Organon*" ya da "*Messingkauf*" gibi Brecht'in klasikleri arasında sayılır.

Bu metin, Yeni Adımlar - Aylık Sanat ve Siyaset Dergisi'nin 1975'te çıkan birinci sayısında O.Duru tarafından "Gerçeği Yazmada Beş Güçlük" olarak ve özetlenerek yapılan tercümeden, 1977'de Günebakan Yayınları'nca *Sosyalizm İçin Yazılar* adlı B. Brecht derlemesindeki Mehmet Tim çevirisi olan "Hakikati Yazmada Beş Güçlük" adlı tercümeden ve "Writing the Truth Five Difficulties" adlı İngilizce metinden faydalanarak arkadaşımız *Gülseren Işıklı* tarafından Türkçe'ye tercüme edilmiş, düzenlenmiştir.

## YAKIŞMADI SANA

Ölüm yakışmadı sana  
can dost  
Ölüm sana yakışmadı  
güzel dost  
Ölüm hiç yakışmadı sana  
sürgünlere birlikte  
sürüldüğümüz dost  
Yakışmaz senin gibi adama  
kahpe ölüm  
Yakışmaz senin gibi dev adama  
ölüm denen namussuz

Hoşça kal demeden dostlara  
Hoşça kal demeden yoldaşlara  
Hoşça kal demeden eşe dosta  
Hoşça kal demeden kırmızı  
karanfilin kırmızısına  
Hoşça kal demeden kırmızı  
gülün gülüşüne  
Çekip gitmek de ne öyle  
Türküleri yarım bırakıp da  
gitmek ne öyle  
Mücadeleyi bize bırakıp gitmekte  
ne öyle

Yetmedi mi  
Sivasın madımak otelindeki  
kahpe yangına  
verdiğimiz canlar

Yetmedi mi  
Ölüme yatıp kalkmayan canlar

Yetmedi mi  
Gözaltında kaybolanlarımız

Yetmedi mi  
Göz altında kayıp edilmelerimiz

Yetmedi mi  
Evlerimizden alınıp bir daha  
getirilmeyişimiz

Yetmedi mi  
İşkence evlerinde erkeğimizi  
bırakmalarımız

Yetmedi mi  
Arkamızdan kahpece vurulmalarımız

Yetmedi mi  
İliklerimize kadar sömürülmelerimiz

Bir de sen gidiyorsun  
Bir de sen gidiyorsun bizi bırakıp  
Dostlar bırakılıp gidilir mi yahu  
Yol arkadaşları bırakılıp da gidilir mi  
Sen deli mi oldun yoksa  
Yoksa  
Sen ne yaptığını bilmiyor musun

Kalk be can dostum  
Kalk be güzel dostum  
Kalkıp al eline bağlamayı  
Birlikte söyleyelim türkülerimizi  
Birlikte alalım emeğimizin karşılığını  
Birlikte alalım yoksullarımızın haklarını  
Birlikte söyleyelim devrim marşlarımızı  
Yine birlikte mücadele edelim eskisi gibi  
Kalk benim canımın içindeki canım dostum

**Ragıp Özcan**

## FERAGAT

yitik değerler mevsiminde tarihin  
alkışlanan yiğitlik vefa sevda değil şimdi  
düşüştür erdemin doruklarından uçuruma doğru  
katran karanlığında ateşe dönenler olmasa  
ölüm uykusunda kalır bebelerin çapaklı gözleri

böyle günlerde gülünçtür kendinden feragat etmek  
tek kelime uğruna ömür boyu yatmak hapislerde  
üstelik başkasının yerinedir çekilen aylar yıllar  
oysa tohumda gizli sabırdır yarını müjdeleyen  
toprağa akar vademizden eksilen hayat parçacıkları

o toprak ki taşır binyıllardır bağrına ekilen umut fidanlarını  
yaşam dediğin doğumla ölüm arasında geçen süre değildir  
bir iz bırakmaktır sonsuzluğun kıyısında  
düş yolcularını sisli çıkmazlara teslim etmeyen  
göğüslerinden köpük saçan atlarımızın tükenmeyen koşusudur

**Turgay Ulu**

17 Aralık 2009

*Kandıra 2 Nolu F Tipi Kapalı Cezaevi /Kocaeli*

## NE ÇABUK

Ne çabuk değişti etrafımızda her şey  
Ne çabuk değişti gereksinmeler  
Ne de çabuğuz vaaaay Be  
İçimizde kendini arayan bir çocuk; çolak  
Neye dokunsa ey Beyler  
Yapmacık buluyor herkesi büyüleyen şeyi

Geri sarsak zamanı  
Hangi kuma götürüp gömecek  
Guguk kuşu hatalarımızı  
İleri alsak sınılsıklam  
Kimin feryatları bir şey değiştirecek

şimdi: deyip geçmeyin  
şimdi, şu an çok mühim  
Haydi, çıkarın ellerinizi  
Tasadüfler bile etkilenmeli

Cenneti ölü yahut diri  
Beyhude aramayın  
Onu olduğunuz yerde inşa edin  
Ne el kapısı ne mekanizmaya yarı köle  
Artık hayatınızı yaşayın...

04 Ocak 2010  
**Yaşar Doğan (Lolan)**

### **Bize Gelen Kitaplar:**

- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Genel Düşünceler*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Yakın Tarihten Birkaç Madde*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Parti'de Konaklar ve Konuklar*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Parti ve Fraksiyon*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Strateji Konusu*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Düşman: Bunjuvazi*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Müttefik: Köylü*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Yedek Güç: Milliyet (Doğu)*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Dr. Hikmet Kıvılcımlı, *Legaliteyi Kullanma*, Sosyal İnsan Yayınları, Ekim 2009.
- Sibel Özbudun-Temel Demirer, *Kuşatmayı Yarmak-Eğitim, Bilim ve Aydınlar*, Kaldıraç Yayınevi, 2009.
- Ferhat Ali, *Marksist Kriz Teorisi (Güncel küresel kriz üzerinden)*, Umut Yayıncılık, Kasım 2009.
- Mêlinê Manouchian, *Bir Özgürlük Tutsağı Manuşyan*, Aras Yayıncılık, Ekim 2009.
- Ümit İlter, *Bir Anadolu Masalı Yaban Oğlak Mistur co'ya Karşı*, Tavır Yayınları, Şubat 2009.
- Sabahattin Kurtoğlu, *Yüreğimin Gölgesinde*, Öykü, Gerçek Sanat Yayınları, Kasım 2009.
- Güngör Gençay, *Değişken Yüzler*, Öykü, Gerçek Sanat Yayınları, Kasım 2009.
- Güngör Gençay, *Dolunay Üstü Görüntüler*, Şiir, Gerçek Sanat Yayınları, Kasım 2009.
- İsmail Kaygusuz, *Görmediğim Tanrıya Tapmam*, İnceleme, Su Yayınları, Kasım 2009.
- İsmail Kaygusuz, *Bir Proto-Alevi Kaynağı Ummü'l-Kitap*, İnceleme, Demos Yayınları, Aralık 2009.
- B. Nicolaievsky ve O. Maenchen-Helfen, *İnsan ve Savaşçı Karl Marx*, Akademi Yayınları, Ocak 2010.
- Osman Özarslan, *Kemalizm Sovyetler Sosyalizm*, Ceylan Yayınları, Ağustos 2008.
- Emrah Cilasun, *Kırmızı Gül Buz İçinde*, Anı-Belge, El Yayınları, Şubat 2009.